LA REVUE THÉÂTRALE

Abonnements et Vente à la Librairie du FIGARO
26 Rue Drouot Paris

Nouvelle Série N° 13

Prix net 1f50
Étranger 2fr



Cautin & Berger

Mr Lucien FUGÈRE

Boniface dans "le Jongleur de Notre Dame"

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

CHRONIQUEURS :

Emile Ollivier, Victorien Sardou, Jules Claretie, Edmond Rostand, de l'Académie française ;
Marcel Prévost, Maurice Maeterlinck, A. Claveau, Georges Ohnet, Jules Roche,
Emmanuel Arène, Alfred Capus, Maurice Donnay,
Gaston Deschamps, Edouard Rod, Etienne Grosclaude, Abel Hermant,
Paul Strauss, Francis Chevassu, Ernest Daudet,
Francis Jammes, Fœmina, Henry Bordeaux, Pierre de Coubertin,
Gabriel de La Rochefoucauld, Le Passant, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du **Figaro** est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays.

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : 60 francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : **30** francs. — Trois mois : **15** francs.
Départements : 75 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : **37** fr. **50**. — Trois mois : **18** fr. **75**.
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie
Étranger (Union postale) : **86** francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : **46** francs. — Trois mois : **21** fr. **50**
Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du "Figaro", 26, Rue Drouot, PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* **GRATUITEMENT** *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**
(Prix du numéro : **2** fr. net; à l'Étranger : **2** fr. **50**.
Abonnement **22** fr.; Départements, **24** fr.; Etranger, **28** francs).

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Milès, notre éminent collaborateur; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coclus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch. Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*
(Prix du numéro : **3** francs net; à l'Étranger : **3** fr. **50**.
Abonnements : **36** francs par an pour la France et **42** francs pour l'Étranger).

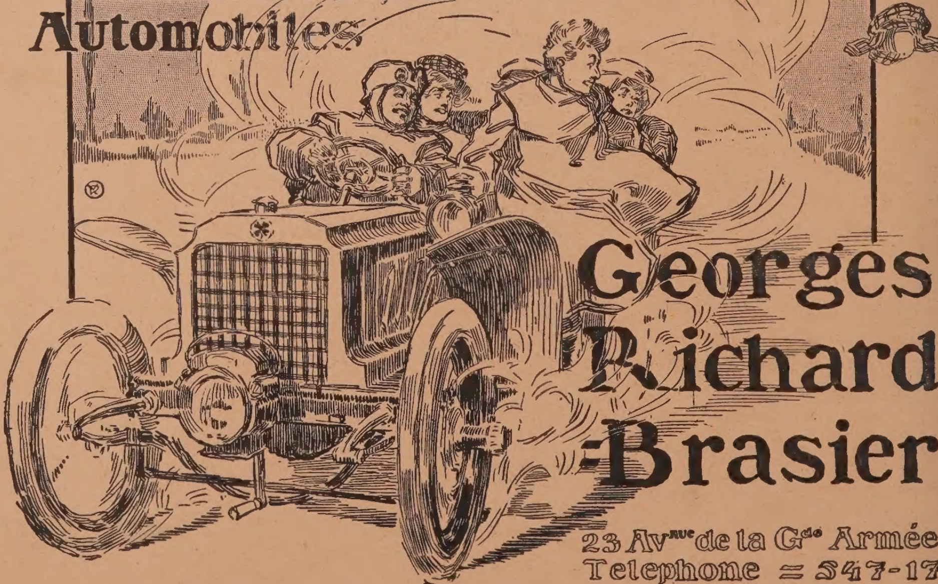
REVUE THÉATRALE

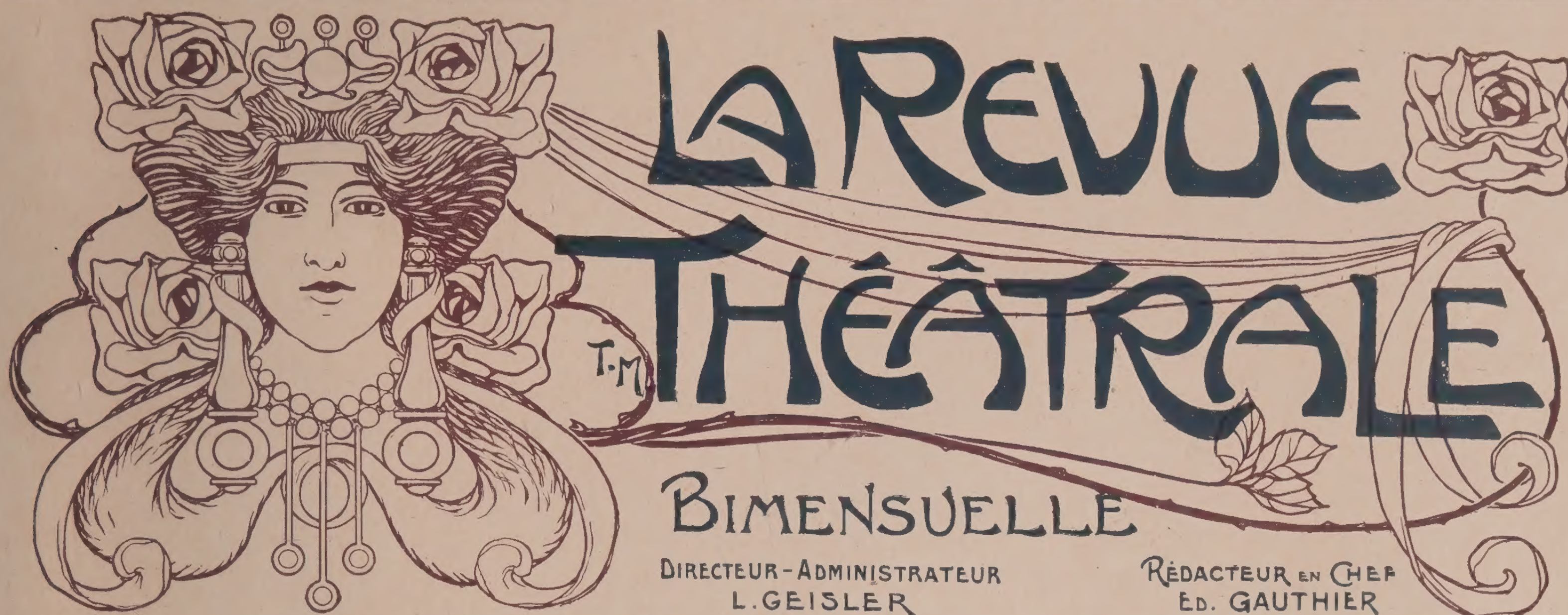
SOMMAIRE DU NUMÉRO XIII

ABONNEMENT D'UN AN : France : 36 fr. Étranger : 48 fr. Le numéro : 1 fr. 50. Étranger : 2 fr.
Vente et abonnements à la Librairie du Figaro, *26, rue Drouot.*









Abonnements :

Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

RÉDACTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Téléphone 271-94
ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
Couture, opérateur
Abonnements et Vente :
LIBRAIRIE du *FIGARO*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris.

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld
Paris (IXe)

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Etranger .... 2 fr. »

Bavardages de Théâtre



Un juge de paix vient encore de décider que les spectateurs ont le droit de siffler au théâtre. C'est, paraît-il, ce qu'on appelle un « droit établi ». Et voilà, sans doute, pourquoi il est à chaque occasion contesté. Ne pensez-vous pas, d'ailleurs, que ce soit là plutôt une question d'éducation que de jurisprudence ? Que penseriez-vous d'un monsieur qui, attablé dans un restaurant à la mode, s'écrierait tout à coup, à haute voix : « Voilà, par ma foi, le plus ignoble gigot que j'aie jamais mangé ». Vous estimeriez qu'il est mal élevé. Le monsieur qui siffle a peut-être pour lui quarante arrêts de la Cour ; il n'aura jamais l'approbation des gens de bon ton.

Il faut cependant distinguer, comme on dit au Palais, et accorder qu'il y a sifflet et sifflet. Lorsqu'une pièce traite de quelque problème de morale particulièrement brûlant et que l'auteur y prend à partie des hommes et des idées, le public appelé à donner son avis peut le traduire légitimement soit par des sifflets, soit par des bravos.

— Vous perturbez, monsieur, disait un commissaire de police à un auditeur de *Rabagas*. Vous sifflez : je verbalise.

— Je ne perturbe pas, monsieur le commissaire, répondit le spectateur de Victorien Sardou, je manifeste, c'est bien différent.

Il faut donc mettre à part les pièces où l'auteur, lui-même, donne le signal de la bataille.

Mais ce n'est pas à des sifflets de cette nature que notre juge de paix entend donner droit de salle au théâtre. Il s'agissait, en l'espèce, d'un numéro musical qui n'avait pas l'approbation d'un certain nombre d'auditeurs. Or, je prétends, contre toute décision, tout jugement, tout arrêt, toute sentence, que le siffleur était un malotru. On n'a pas plus le droit de siffler un artiste parce qu'il manque de talent, à votre sens, ou ne joue pas un morceau à votre goût, qu'on ne peut siffler une pièce parce qu'elle ne répond pas à votre esthétique personnelle.

Il est toujours loisible, si le spectacle ennuie ou déplaît trop, de s'en aller et de conseiller ensuite l'abstention à ses amis.

Mais on ne doit pas plus siffler au théâtre que parler fort dans un restaurant, ou bousculer les gens dans la rue : et tous les juges de paix du monde n'y feront rien.

Il y a quelques années, un débat assez vif s'éleva entre Polytechniciens et Saint-Cyriens. Les élèves de nos deux grandes écoles avaient coutume d'échanger entre eux le salut, il s'agissait de décider laquelle des deux écoles devait le salut à l'autre. Après maintes querelles on en référa au ministre de la guerre, qui se trouvait avoir de l'esprit.

— Vous me demandez répondit-il, lorsqu'un polytechnicien et un saint-cyrien se rencontrent, lequel des deux doit saluer le premier ?

— Oui, monsieur le ministre !

— Eh ! bien, messieurs, c'est le mieux élevé des deux.

J'adopte pour le sifflet au théâtre un raisonnement et une solution analogues.

Paul GAVAULT.





CHRONIQUE DE QUINZAINE

Alceste *à l'*OPÉRA-COMIQUE. — OPÉRA : *rentrée de Mme Aïno Ackté dans le* Tannhœuser ; *le* Trouvère — GAITÉ : Cyrano de Bergerac *avec M. Candé et Mme Moréno.* — ESCHOLIERS : *les* Fils de Danton, *pièce en 1 acte, de M. Marcel Gerbidon; les* Mirages, *pièce en 3 actes, de MM. Henri Cain et Bernède.* — ODÉON : Une Trahison, *pièce en 1 acte, de M. Georges Vitoux; le* Démon du Foyer, *comédie en 2 actes, de George Sand; la* Divine Émilie, *comédie en 2 actes, de M. Lucien Gleize; la* Cage, *comédie en 2 actes, de M. Eugène Delard.* — *A* DÉJAZET. — COMÉDIE-FRANÇAISE : *Anniversaire de Corneille.* — THÉATRE DE L'ŒUVRE : Œdipe à Colone, *tragédie de Sophocle, adaptation en 3 actes, de M. Jules Gastambide, musique de scène de M. Francis Thomé; l'*Ouvrier de la dernière heure, *comédie en 1 acte, de M. Edmond Guiraud.*



Mme Aïno Ackté dans Elizabeth, du *Tannhœuser*, d'après une eau-forte de M. Lieure.

Avant Wagner, Gluck encourut des sots le reproche de « faire du bruit ». A l'encontre de cette opinion émise par un parti du beau siècle, il faut reconnaître que le bruit régna beaucoup plus autour que dans l'œuvre de Gluck. En effet, chaque manifestation musicale du « chevalier » fut à peu près une bataille. La création d'*Alceste*, à Paris, suscita des conflits particulièrement violents, et aucune réapparition de cet ouvrage à notre théâtre n'eut lieu sans déterminer de discussion.

La récente exaltation d'*Alceste* à l'Opéra-Comique n'a pas échappé à ce traitement. Les modernistes lui ont fait une opposition presque aussi rude que celle des piccinistes, naguère.

Tout d'*Alceste* aide d'ailleurs à la facilité de la critique : l'uniformité de son thème dramatique, seulement animé par l'affliction et l'effroi ; son intrigue variable qui fait sortir de ses tiroirs des truchemans incertains, tantôt Apollon et tantôt Hercule, dont les augustes présences sont également inopportunes ; il y a aussi l'outrance des derniers tableaux dont la terreur scénique confine à la puérilité, et il y a surtout ce système de composition de Gluck, tant controversé, qui ne reçut point d'application plus entière que dans *Alceste*. On sait la sobriété stricte de ce système : *« La musique dramatique ne peut avoir de puissance et de beauté qu'autant qu'elle est jointe à un livret manifestant des émotions naturelles et des passions vraies. — La musique, langage d'émotion, doit exprimer les divers sentiments du cœur. — La musique doit suivre, avec toute l'exactitude possible, le rythme et la cadence des mots. — Dans l'accompagnement, les instruments ne doivent servir qu'à fortifier l'expression des parties vocales...*

Ce système valait d'être transcrit, parce que son détail offre une contradiction bien curieuse avec notre manière moderne. — Il est des actuels qui auraient avantage à se référer à quelques-uns de ces principes.

Les critiques se sont volontiers emparés du jugement de J.-J. Rousseau contraire à l'*Alceste* et exprimé par cet homme illustre en certaine *Lettre à M. Burney sur la Musique*, mais ils se sont gardés d'insister à propos de la juste constatation faite par l'auteur « de la difficulté extrême que le musicien dût avoir de ne pas tomber — à cause du livret — dans la plus lamentable monotonie ». En effet, le mérite de la musique d'*Alceste* est d'autant plus grand qu'elle s'adapte à une action n'offrant à la composition que des ressources réduites. Cette simplicité excessive est-elle si inférieure au raffinement contemporain, qui tend si souvent à remplacer par des formules et par des abstractions l'inspiration qui est l'essentiel de la musique? Ne pourrait-on point opposer à l'ironie des novateurs déliquescents l'opinion — poncive dans sa forme, mais juste au fond — l'opinion qu'avait de Gluck, Wieland, l'auteur du poème romantique *Obéron*. « Il a rétabli la musique sur le trône de la nature d'où la barbarie l'avait fait descendre, et d'où l'ignorance, le caprice et le mauvais goût la tenaient éloignée. Selon Pythagore, il a préféré les *muses aux sirènes ;* il a substitué à de faux et vains ornements cette noble et précieuse simplicité qui, dans les arts comme dans les lettres, fut toujours le caractère du vrai, du grand et du beau ».

Le public, d'ailleurs, s'est empressé à l'*Alceste*, le public, seul,

Cl. Cautin et Berger.



Mlle Marianne Flahaut (Azucéna, du *Trouvère*).

Dessin de T. Minartz.



Les Mirages. — IIe Acte.

car les « pelleastres » n'ont contribué en rien à l'extraordinaire produit que l'Opéra-Comique a réalisé par la représentation de cette œuvre.

L'expression d'*Alceste* à la scène de l'Opéra-Comique s'est accrue par l'effet de la virtuosité d'interprètes vibrants et aussi par le soin merveilleux que l'on mit à sa parure matérielle. Mme Litvinne a été très admirée ; il y avait de la stupéfaction dans l'enthousiaste succès fait par le public à Mme Litvinne. Les temps sont loins qui virent en scène, dans un emploi aussi lourd, une cantatrice pareillement superbe et autant applaudie.

M. Beyle donna toute la chaleur désirable à Admète, roi dont l'héroïcité a fort à souffrir de l'abandonnement entier de sa compagne. Avec une gravité noble, M. Dufrane figura le grand prêtre évocateur, et sa voix franche et généreuse se répandit amplement dans les insistantes objurgations à Apollon muet.

Le talent et la prestance de M. Allard, tout vêtu de rayons dorés, favorisèrent l'intervention un peu excessive d'Heraklès sur les bords du Styx. — MM. Carbonne, Huberdeau, Guillamat tenaient parfaitement les utilités d'Evandre, de l'Oracle, du commandeur plutonien, et Mlles Vauthrin et Argens assistaient de grâce légère et de claire mélodie l'initiale désespérance d'Alceste.

Nous rapporterons ailleurs l'analyse de la partition que l'orchestre traduisit remarquablement sous la direction de M. Luigini, et donnerons le relevé de la partie extérieure de l'œuvre établie selon le goût artiste de M. Carré : le détail de la décoration de M. Amable et de M. Lucien Jusseaume, dont l'authenticité exacte, les proportions nobles et la couleur sapide firent grande impression ; le détail des costumes et de la figuration, le détail, surtout, du fameux ballet, aux figures imitées de l'antique et délicieusement groupées par Mme Mariquita, dont tout Paris s'émerveilla.

Revenue d'une tournée aux grands théâtres d'Amérique, Mme Aïno Ackté est rentrée à l'Opéra. Elle a chanté d'abord Elisabeth, la fiancée endolorie de la légende du pays de Thuringe, et dans ce rôle, qui est merveilleusement approprié à ses moyens vocaux et à son caractère général, la cantatrice fut beaucoup applaudie.

Il est curieux de noter, soixante ans après sa création, le calme succès de ce *Tannhœuser*, condamné dès son origine, dont chaque création fut honnie, et en qui Wagner lui-même ne crut pas.

Le *Trouvère*, que l'on a repris à l'Opéra à l'occasion du gala en l'honneur de Verdi, date de cinquante ans à peine, et il a déjà vieilli comme les ouvrages dont les harmonies faciles ont été beaucoup chantées. Mais qui donc a dit « qu'il valait mieux quitter l'Opéra la cavatine aux lèvres ou sifflotant un air de bravoure, plutôt que d'en sortir le front plissé et la tête lourde » ?... et qui donc a avancé aussi « qu'il ne fallait jamais mal juger les orgues de Barbarie, parce qu'on ne pouvait savoir ce qu'ils joueront demain » ?...

Dessin de T. Minartz.



M. Henry Krauss (Jacques Vauthier, des *Mirages*).

Cl. Cautin et Berger.



M. Candé (Cyrano).

Malgré les années, malgré la vulgarité qui poisse inéluctablement aux grandes œuvres vulgarisées, l'on éprouve encore plaisir à entendre l'air de Léonore, la Sérénade du Trouvère, le trio final du premier acte, les chansons d'Azucéna, l'air de Manrique et le *Miserere* frémissant et à voir toute la scène tragique de la prison.

M. Gailhard qui, chacun le sait, nourrit un culte pour Verdi,

Cl. Revue Théât.



Œdipe à Colone.

M. Philippe Garnier (Œdipe.) — Mlle Thomsen (Antigone.)

lui donna, dans le *Trouvère*, des interprètes d'élite : M. Alvarez (Manrique), M. Noté (le duc de Luna), Mlle Louise Grandjean, — Léonore très émouvante, — et Mlle Marianne Flahaut, qui prête à Azucéna l'avantage d'un jeu très grave et d'une voix de contralto très prenante.

Dans le désarroi où la mit la résolution en vapeur d'un spectacle prodigieusement escompté, la Gaîté s'empressa vers *Cyrano*, dont la réputation est assez forte encore pour donner du ton à une affiche, masquer une échancrure dramatique et couvrir la retraite d'un théâtre municipal. On se résolut au luxe d'une Roxane nouvelle, et avec beaucoup d'à-propos, ce fut Mme Moreno que l'on choisit. En falbalas XVIIe fort congruents à sa finesse élégante, avec sa voix précieuse, ses demi-sourires, ses révérences marquées d'ironie, cette Madeleine Robin fut exquise ; dans la scène du balcon, elle ravit, et son entrain mouvementa très heureusement l'acte du camp.

Mme Moreno réalisa d'une façon savoureuse la folle d'amour seulement éprise de phrases dorées, la cruelle gourmande de mots musqués, qui, durant quatorze années, ne sut pas lire dans des propos de chaque jour la passion réfrénée au sein de son consolateur trop attentif, ne devina que lorsqu'ils moururent, les yeux pitoyables de son cousin, M. de Bergerac. — Au bout de quelques soirs de reprise, M. Coquelin abandonna son feutre et son manteau à M. Candé, lequel continua le sire gascon et le mena à une allure très décidée avec une verve très réjouissante. A part le comédien Hirsch, mort prématurément, voici le seul Cyrano dont le souvenir demeurera.

Au dernier spectacle des Escholiers, une pièce en un acte, les *Fils de Danton* exposait — malheureusement sous une forme inexpérimentée et assez prétentieuse — un scénario joli. Deux fils supposés de Danton, redoutant la responsabilité de leur nom, se tenaient claquemurés au fond d'une campagne sans chemins ; ils s'étaient juré de ne fréquenter qui que ce fut et de ne jamais ouvrir, le jour, les fenêtres de leur demeure. L'aîné, définitif taciturne, observait cette obligation, mais son cadet, durant son absence, poussait ses volets devant le soleil et devant une gentille voisine, dont la mutinerie répandait une soudaine allégresse dans ce logis sourd... Seulement, l'aîné apprenait l'incartade ; un prêtre désespérément interrogé quant au cas politique de Danton — c'est-à-dire sur le droit de ses fils à la vie — révélait le sûr acquiescement du conventionnel aux égorgements de Septembre... Alors, devant ce flot de sang évoqué, l'amoureux d'une heure de soleil comprenait que jamais personne ne le voudrait voir, et les persiennes de la maison des petits Danton se rabattaient, s'appliquaient sur elle, étroitement, inexorablement, comme la porte d'un tombeau.

Les *Mirages* donnaient l'impression d'une pièce ancienne, négligée en portefeuille et concédée, un jour, pour faire plaisir. L'action s'arrangeait à l'avantage de l'union libre : thème connu. Thérèse Gervais, divorcée, se trouvait empêchée, par la loi, d'épouser le complice innocent de son adultère supposé. Ceci faisait s'indigner un vieil oncle indulgent et un peu anarchiste qui, en vertu de la logique nature, unissait *de plano* les amoureux bêtement séparés par une creuse sentence du code. Ces noces hasardeuses avaient de mauvais lendemains. Le conjoint, un indécis, attaché par sa carrière aux traditions, se défilait un soir. L'oncle s'exclamait, et au bout de ses périodes, offrait tendrement à l'abandonnée enceinte le mariage, utile accessoire légal capable de procurer un nom aux enfants qui en manquent. Bien mieux, au mépris de ses anciennes théories — mirages ! — le vieux devenait, sans aucun scrupule, patron d'industrie et se prenait à aimer le calme.....

Même malgré sa faiblesse, ce communard débonnaire rappelait trop le récent Grigoriew des *Oiseaux de passage*, et sa faconde ne semblait que réminiscence. Les *Mirages* profitaient de deux acteurs intéressants : M. Krauss et Mme Charlotte Barbier.

Pour des raisons, sans doute d'ordre particulier, l'Odéon a clos sa saison sur un spectacle bourré d'actes ; mais ce grand jeu n'éblouit point, au contraire.

Cela débutait par une innocente trahison de M. Georges Vitoux : un bon monsieur faisant commerce d'amitié avec le premier mari de sa femme, était supposé, par celle-ci, coupable de larcins amoureux. Là-dessus, toute la suite du spectacle n'empruntait que trahison : trahison s'ensuivant chez Mme Sand, chez M. Lucien Gleize et jusqu'à chez M. Delard.

Le *Démon du Foyer* s'accusait en damnable petite peste jalouse, quinteuse, indécrottable, envieuse au surplus d'un marquis adulé par sa grande sœur, et, furieuse qu'elle était de ne se point faire remarquer, trahissait l'affection des siens pour aller faire sa romanesque sur la route. On la rattrapait, malheureusement, et elle prenait mine repentante afin de terminer décemment les deux actes qu'elle avait agités de si désagréable façon.

Mlle Carmen de Raisy, quoique jolie et pourvue d'aimable toilette, trahissait son rôle en outrant son aigreur crissante. M. Burguet, M. Janvier et aussi Mlle Maille opposaient à tant de trépidation dramatique un jeu sage et pondéré.

La bonne Mme Sand, honorée au foyer de l'Odéon par une ample exposition de ses reliques, ne s'en trouvait pas moins trahie sur le second Théâtre-Français, qui eut facilement pu donner d'elle autre chose que ce mauvais *Démon*.

La *Divine Émilie*, prenait pour objet la fureur de M. de Voltaire sans cesse tracassé des frasques libidineuses de la marquise du Châtelet, son hôtesse de Cirey — ici femme toute autre que la docte « littéraire » traductrice des *Principes* de Newton et auteur de maintes gloses scientifiques et philosophiques.

Elle mêlait, cette ingénieuse comédie, une menuaille

Cl. Revue Théât.



Mlle Thomsen (Antigone.) — M. Philippe Garnier (Œdipe.)

d'incidents appelant nombre de personnages pittoresques : M. du Châtelet, mari d'une si quiète complaisance ; Keith, le diplomate ami de Frédéric de Prusse ; Clairaut, mathématicien qui conçut une si originale *Théorie de la lune*, et aussi le recherché poète Saint Lambert : ces deux derniers, sujets, tour à tour, à la poursuite vindicative d'Arouet. — Celui-ci allait, voltait, se démenait, s'agitait contre tout le monde : fouaillant le marquis, traitant à coups de pied la porte d'une chambre où sa maîtresse s'éternisait en la compagnie de Clairaut, profitant malignement de la radiation d'une lanterne magique pour illuminer l'audace libertine d'Emilie et de son favori, enfin cent tours... Il se parlait là un dialogue vif, preste, pétillant, pastiché du style de Voltaire, qui était d'un haut ragout.

M. Gémier forçait bien un peu la maniaque et grotesque obsession d'Arouet, mais M[lle] Marcilly était si jolie sous la poudre et dans les paniers !... presque trop jolie, si l'on s'en rapporte à l'écrit de certains portraits assez ridicules de la divine marquise.

Le Georges Maurier de M. Eugène Delard avait vraiment grand tort de trahir la « cage » ouatée de son juste ménage, puisqu'une incartade voulue par sa félicité ennuyée l'attribuait aux bras d'une modiste plus sentimentale que sa femme et beaucoup plus languide. Aussi, découragé du coton préparé pour sa dolence, regagnait-il tôt sa ouate légitime.

M. G. Séverin jouait les transes de ce mari trop favorisé, que de mauvais amis : MM. Darras, Liezer, Cazalis et Revel bafouaient et trompaient, néanmoins, en catimini, cela, tandis que M[lle] Felyne faisait sa délicieuse et M[lle] Rosny sa trop sucrée.

M[me] Villeneuve, 1[re] jeune femme.

M[me] Claude Ritter (Ismène).

Déjazet, qui offre parfois la Parodie osait, dernièrement, un burlesque travestissement des *Oiseaux de passage*. Grigoriew devenait là Gagariew et le trouble anarchiste de chez Antoine changeait de Zaccharine en Sakkafarine. Vous pensez bien que munis de tant d'esprit, ils volèrent court, ces *Oiseaux pas sages* : treize jours seulement, et puis moururent. Certain *Père suroit*, de M. Albert Lambert leur succéda, accru d'une revue en sept ou huit tableaux où il tenait des japoniaiseries et même des niaiseries, des chansons vieillottes et des chansons neutres, une imitation de Paulette Darty, transmuée en Dartychaut, et des acteurs qui, assez bien, faisaient passer le tout.

A la Comédie, en commémoration de la naissance de Corneille, représentation partielle du *Menteur*. M. Dehelly, jouant finement Dorante, cavalier frais échappé de Poitiers et des "royaumes du Code", hableur faussement héroïque, faussement munificent, dont la loquacité candide acquerra tôt querelle, amour et engagement en mariage. M. Truffier personnifiait Cliton-conseil selon son savoir purement classique ; M. Dessonnes se montrait élégant Alcippe. — Conjointement au *Menteur*, *Horace* se donnait avec MM. Silvain, Paul Mounet et Albert Lambert, très beaux tous trois ; M[me] Segond-Weber, tragique Camille, M[lle] Du Minil, Sabine tendrement éplorée et M[lle] Delvair, Julie confidente. Enfin l'à-propos de circonstance : *Prière à Corneille*, de M. Lavigerie, avait l'heur d'être proférée par la voix profonde et impressionnante de M[lle] Madeleine Roch.

L'Œuvre gardera le mérite d'avoir évoqué, en tout premier lieu, au théâtre parisien moderne, l'*Œdipe à Colone* de Sophocle. On a querellé l'adaptateur, M. Gastambide, à propos de son vocabulaire dénué de brillant ; mais l'on n'a pas assez observé que cette sobriété de forme pouvait provenir d'une très grande conscience de l'écrivain à suivre, d'aussi près que possible, le tragique Hellène.

Mais, soit par réfraction de souvenir ou autrement, l'on n'en sentit pas moins l'emprise des malheurs affreux dont est traversée la prodigieuse aventure du fils de Laïus, depuis la révélation de Tirésias, le divin ; sa triste aventure d'exil où il est les yeux clos, le cœur ruiné, la vie atteinte, impassible objet de discorde entre Créon et Polynice, doucement soulagé par la pitié attentive d'Antigone, et perdant tout à coup les bras de cette fille chérie, pour ne plus les retrouver qu'au moment où, près de mourir, il module ses adieux au peuple de Colone, selon les derniers ressauts de son grand cœur. Une musique de scène de M. Francis Thomé coulait discrètement ses harmonies limpides parmi les stances évocatrices de tant de grandeur et de tant de misère humaine.

La voix musicale de M[lle] Thomsen pleurait l'ineffable mélancolie d'Antigone, et M[lle] Claude Ritter personnifiait fort joliment la tendre Ismène. A M[mes] Villeneuve et Sambourg appartenait le discours de deux jeunes femmes.

Fièrement drapé dans des voiles déteints et salis, les cheveux emmêlés parmi les bandelettes de son front, la barbe en flocons brouillés, les yeux morts, le tragédien Philippe Garnier enveloppait de grands gestes blessés sa plainte désolante, remémorant la prédestination cruelle d'Œdipe, sa gloire horrible, sa chute lourde dans la douleur et dans l'oubli amer de l'exil. — Alors que la tragédie ne compte plus guère de desservants, pourquoi oublie-t-on celui-ci et l'abandonne-t-on aux hasards de représentations éphémères et de problématiques tournées ?

La soirée de l'Œuvre finissait avec l'*Ouvrier de la dernière heure*, de M. Edmond Guiraud, une farce d'ingénieuse combinaison, malheureusement diluée dans un cadre trop vaste où s'évertuaient à tenir sa drôlerie : Galipaux, impétueusement comique, et une mignonne comédienne, M[lle] Léonie Dallet. Nous retrouverons cet *Ouvrier* là mis au point sur une scène plus propice, où nous pourrons mieux goûter ses tours et savourer sa franche gaieté.

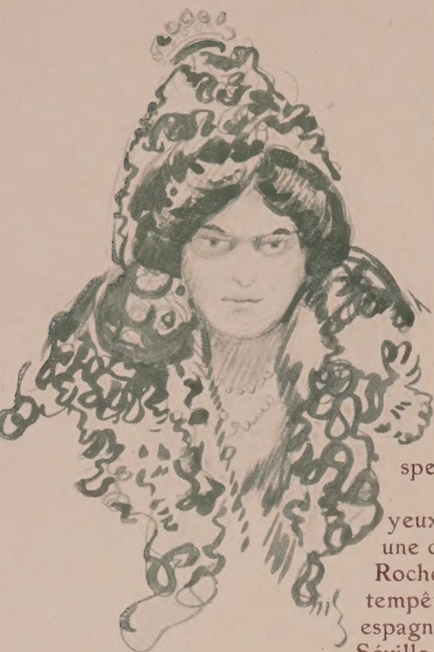
Édouard GAUTHIER.

Clichés Revue Théâtrale.

M[lle] Léonie Dallet (Zoé) dans l'*Ouvrier de la Dernière Heure*.

M. Galipaux (Lacoste). M[lle] Léonie Dallet (Zoé) dans l'*Ouvrier de la Dernière Heure*.

* * *





ENTR'ACTES

Vous savez que ce n'est pas la vraie Tortajada qui est morte, mais une danseuse qui lui ressemblait à peu près comme Largartija, le dompteur de taureaux de bois, peut égaler le glorieux et véridique toréador Largartijo. Pourtant, il est encore malaisé de risquer le pied dans un music-hall parisien sans voir apparaître une fille en châle rouge, tablier à dentelles, corsage échancré, rose rouge aux cheveux, et qui se met à danser. C'est-à-dire que la demoiselle gigotte sans mesure, tournoie sans grâce, et provoque, du ventre et de la croupe, des contorsions intentionnelles que les spectateurs estiment sans doute le résultat rêvé des rythmes sensuels de l'Espagne.

Or, le mois dernier, j'en ai vu une là-bas, une vraie, qui avait le soleil sous la peau, le ciel dans les yeux, la volupté dans les muscles. Il ne suffit pas d'une mantille, d'un éventail et d'un œillet pour devenir une danseuse andalouse. Ce n'était pas une malaguena de Ménilmuche, ni une gitane de la place Denfert-Rochereau. Elle était, elle est encore belle comme une féerie de chair et onduleuse comme la mer en tempête. Sous l'éventail de ses cils palpitants, ses regards flambaient d'un bleu inhabituel aux yeux espagnols ; son teint s'épanouissait comme une rose dorée, ses mains parlaient dramatiquement. Un soir de Séville, dans cette cité qui n'est qu'un jardin, où l'on marche sous des voûtes d'orangers et sur des tapis de corolles, nous avions suivi, le musicien F. de Ménil, le littérateur Julien Fondère et moi, la procession du faubourg de Triana, et nous étions assourdis des cloches gutturales et excédés des bâtonnages de mannequins de paille figurant Judas; nous entrâmes dans un patio moins liturgique. Nous qui considérions les Carmencitas de Bizet comme de vulgaires ennuyeuses de boîtes à musique, nous comprîmes, au contraire, l'envoûtement de don José et la gloriole amoureuse d'Escamillo. Parmi les cigarières louches et les matamores épileptiques, elle apparaissait comme une reine emprisonnée à la Cour des Miracles. D'entre la duègne aux mamelonnements abdominaux et le vieil androgyne à la veste collante, nous rêvâmes d'arracher la radieuse fleur du Guadalquivir. Nous fraternisâmes quelques jours avec des chulos de style, des afficionados mauvais teint et des andalous aux hanches éloquentes; nous subîmes des claquements de mains, des crissements de guitares, des appels de tambouras; mais nos yeux ne respiraient et ne buvaient que la brune Princesse des Cadences, que l'Être aux souples arabesques corporelles et aux inoubliables eurythmies félines.

Comment notre admiration se désabusa plus tard, — non loin de la place où l'Alhambra romantise sa massive dentelle comme une mantille de pierre, — cela n'est plus de la chronique de revue, mais du roman trop personnel pour que nous le racontions; les pages de cette publication s'illuminent d'illustrations brillantes et non de l'éclair des navajas. — Nous pouvons seulement remercier les impresarios des music-halls parisiens d'embaucher les ballerines les plus capiteuses en évitant de les encadrer de capitans mendiants et assassins, compagnons de l'amour et du guet-apens, et d'affreuses duègnes complices du tout, et évoquant précisément pour la gentillesse physique celle que Théophile Gauthier nous représente « avec une contrescarpe de rides sous les yeux, un nez en flûte d'alambic et une bouche en tirelire. »

Petits jeux pour l'aube des vacances.

Les lectrices de la *Revue Théâtrale* sont priées de vouloir bien répondre aux questions suivantes :

— 1° Quelle est la comédienne, jolie et bavarde, à qui l'on demandait si elle préférait les militaires ou les confesseurs, et qui répondit : « Les confesseurs, parce qu'ils nous écoutent. » ?

— 2° Quel est le compositeur de musique qui, présenté à la veuve de Richard Wagner, ne trouva que ce mot à lui dire avec émotion : « Vous l'avez perdu bien jeune ! » ?

— 3° Quel est le sociétaire en retraite, du Théâtre-Français, qui ne se met pas à table avant qu'un domestique n'ait annoncé « Monsieur l'ex-vice-doyen de la Comédie-Française est servi ! » ?

— 4° Quelle est l'actrice spirituelle ou inconsciente qui, dînant récemment à côté d'un député bonimenteur, très cabotin, très humanitaire, très voyageur en socialisme de tréteaux, leva son verre en disant : « Je bois à notre cher *camarade*, Monsieur X... » ?

— 5° Quel est le théâtre, dirigé par deux messieurs injustement mal vus dans le monde de la galanterie scénique, et que, quoique on n'y joue point de Theuriet, on a appelé la *Maison des deux Barbeaux ?*

— 6° Quels sont les deux grands artistes que l'on est si content d'expédier en tournée que le jour de leur départ on les appelle les *libérateurs du territoire ?*

— 7° Quelle est l'autoresse dramatique italienne qui, voulant absolument porter un toast dans un banquet, concilia son accent et sa reconnaissance en s'écriant : « Je bois à notre aimable amphoutryon ! » ?

Voici autant de questions qu'il y a de péchés capitaux, ces péchés qu'on a appelés les sept bases de la civilisation. La lectrice sagace et charmante qui les résoudra toutes recevra une prime qui n'émanera pas d'un traité de publicité.

On connaît cette histoire du paysan qui n'avait jamais vu d'éléphant. « Singulier animal, s'écria-t-il, tout ce qu'on lui offre à manger, il le prend avec sa queue et se le fourre dans le derrière. » Révérence parler, il avait trouvé une nouvelle manière de comprendre l'éléphant. Or, c'est exactement l'aventure de ce critique qui n'avait jamais lu de préface et qui vient de commenter la préface que Maurice Donnay a donnée en avant-dire à sa dernière pièce du Gymnase : « Singulier auteur, s'exclama-t-il ; tout ce qu'on a compris dans sa pièce, il le recueille avec sa plume et il l'interprète à rebours ! » Ce critique a découvert un nouveau mode de concevoir les préfaces... C'est peut-être cette crainte d'incompréhension qui empêche M. Albert Guinon de publier *Décadence* avec un prélude de sa composition : on aurait su au moins pour qui il a pris parti.

Georges VANOR.



Dessins de T. MINARTZ.



LA REVUE DES CRITIQUES



Tous ceux qui prennent intérêt aux destinées de la musique dramatique ont accueilli avec joie cette reprise d'*Alceste* qui, suivant de près, à l'Opéra-Comique, celles d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Orphée*, et obtenant un succès peut-être encore plus vif, dénote une recrudescence de faveur pour les tragédies lyriques de Gluck.

Dans son compte rendu du *Figaro*, M. Charles Joly indique avec esprit certains des enseignements qui se dégagent de l'impression produite par l'audition d'*Alceste* :

*La soirée d'hier nous a montré l'inutilité de l'effort de certains compositeurs qui, pour écrire une mélodie, s'élancent dès la troisième mesure, dans des chemins de traverse, à la recherche de tonalités vers lesquelles ils tendent d'autant plus volontiers qu'elles sont plus difficiles à atteindre. Une telle science peut faire l'admiration des professionnels ; le public, simpliste, ne manque pas de dire que si le compositeur se dérobe par la tangente dès la troisième mesure, c'est que vraisemblablement il n'a plus rien à lui apprendre. Et, d'autre part, à quoi bon employer quatre trombones, six cors, deux ou trois tubas et le reste, pour accompagner, avec une solennité puérile et un bruit inutile, ce que les Gluck, les Mozart, les Beethoven et les Weber accompagnaient par les moyens les plus discrets, les plus simples et les plus suffisants. L'enseignement qu'il faut retenir de la représentation d'*Alceste, *c'est qu'il suffit d'une belle mélodie, se développant dans son ampleur originelle et sa naïve simplicité pour trouver le chemin du cœur de l'auditeur ; mais si la mélodie n'a ni vitalité, ni force, ni lumière, vous aurez beau recourir à tous les éléments d'un orchestre déchaîné, vous ne l'empêcherez pas de mourir de faiblesse et d'inanition.*



GEORGE SAND.
D'après Thomas Couture.

Ajoutons que cette reprise d'*Alceste* est venue à son heure, car, si nous en croyons M. Alfred Bruneau, l'étoile de Gluck tendait à être obscurcie par celle de Rameau. M. Bruneau affirme même le fait comme incontestable, si j'en juge par les termes dont il se sert : « Il est indéniable que le culte de Gluck, devenu si ardent chez nous à la suite des représentations glorieuses de ces dernières années tend malheureusement à s'attiédir... Mais ce n'est pas tout, et je remarque la volonté nette, fréquemment exprimée de dénigrer Gluck au profit de Rameau. » Dans l'*Écho de Paris*, M. Gauthier-Villars soutient, lui aussi, que « tout un clan de littérateurs avancés s'occupe dès maintenant de remplacer Gluck par Rameau » mais, continue ironiquement M. Henri Gauthier-Villars, « je ne leur donne pas deux ans pour voir s'élever sur les ruines de ces divinités passagères la statue d'un dieu ignoré, l'auteur d'*Orfeo* : Monteverde ».

Cette prédilection marquée par certains pour Rameau au détriment de Gluck ne s'est nullement étendue au grand public qui a afflué aux représentations d'*Alceste*. L'Opéra-Comique a cloturé sa saison avec des recettes de cet ouvrage équivalentes à celles de ses plus grands succès.

Au reste, si parmi les mélomanes les avis sont partagés au sujet de Gluck et de Rameau, la critique est divisée pour ce qui a trait tant au livret qu'à certaines parties de la partition d'*Alceste*.

M. Gaston Carraud, dans la *Liberté*, se déclare peu satisfait du livret :

*L'action d'*Alceste *ne nous est pas sympathique ; elle est immobile étonnamment, même à l'intérieur. Il n'y a point d'hésitation, de débat, de repentir, ni de progrès dans l'âme d'aucun de ses personnages... Le drame nous semble fini au premier acte, avec la résolution d'Alceste... Il n'y a dans cette histoire que deux moments qui nous émeuvent sincèrement, celui où le peuple, instinctif, fuit au prononcé de l'oracle ; et celui où Admète, au milieu de sa joie, apprend que sa femme va mourir.*

M. Fourcaud est d'une opinion complètement opposée :

Rien de plus fier et de plus touchant que le sujet de la pièce... Au demeurant, nous serions heureux qu'on nous donnât souvent, même avec un dénouement factice, des poèmes d'opéra de cette franchise et de cette hauteur.

Appréciant la principale scène du second acte, M. Fourcaud écrit ce qui suit :

L'idée de ces réjouissances, offertes à celui qui revit en présence de celle qui va mourir, mais qui connaît seule son sacrifice, est essentiellement dramatique. Alceste, prête à l'accomplissement de son sort, n'en est pas moins une vraie femme, toute tremblante en présence d'une destinée librement acceptée et à laquelle pour rien au monde elle ne se déroberait. Cependant, Admète, instruit tout d'un coup de son sublime dévouement, refuse d'y consentir. Un beau combat de générosité s'engage. Tout cela et profondément humain, varié et intéressant.

Tout autre est l'avis de M. Carraud sur ce « combat » entre Admète et sa femme :

Un débat tel que celui qui s'élève entre Alceste et Admète nous paraît inadmissible, antihumain, et, pour tout dire, un peu ridicule...



M. JULES GASTAMBIDE.

Cl. Studio.


M. Lucien Gleize.

M. Catulle Mendès se rapproche beaucoup plus de M. Carraud que de M. Fourcaud, ainsi qu'en témoignent les lignes suivantes :

Aujourd'hui encore, il faut bien reconnaître que par la lenteur et la puérilité de l'action, et par la monotonie des sentiments toujours les mêmes, que ne suffit pas à rénover l'agrément antithétique des danses, la dernière partie d'Alceste est parfaitement fastidieuse.

M. Pierre Lalo abonde, quant à lui, au contraire, dans le sens de M. Fourcaud :

Le deuxième acte est pathétique aussi profondément que le premier. Il l'est par la situation même... Et la musique qu'elle a inspirée à Gluck a une force d'émotion et de sensibilité que l'âge n'a pas amoindrie... Il n'est pas de dialogue plus serré, plus haletant, plus palpitant d'angoisse... On ne peut concevoir une éloquence plus sobre, plus directe, plus véhémente, plus saisissante : voilà la vérité et l'humanité même.

Analysant toute cette scène dans le détail, M. Pierre Lalo en montre le pathétique intérêt, en fait voir la progression constante et la déclare admirable.

Comme on voit, les œuvres lyriques des vieux maîtres, tout comme celles des jeunes auteurs, sont loin de pouvoir engendrer l'accord parmi les critiques.

Des quatre ouvrages, *Une Trahison*, le *Démon du Foyer*, de George Sand, la *Cage*, de M. Delard, et la *Divine Émilie*, de M. Gleize, représentés à l'Odéon, c'est le dernier qui a obtenu le plus de louanges. On trouve habile cette reconstitution d'une « tranche » de la vie de Voltaire et on félicite M. Gémier de son adresse à personnifier l'homme au « hideux sourire ».

En ce qui concerne l'adaptation de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, par M. Gastambide, jouée au Théâtre de l'Œuvre, M. Nozière nous dit qu'elle « aurait pu être offerte par l'Odéon ». Pourquoi? Lisez ces quelques lignes et vous le saurez :

Les vers en sont très sages. M. Gastambide ne se pique point de virtuosité. Il n'hésite pas à faire rimer deux adjectifs. Il n'éprouve pas un respect superstitieux pour la texte de Sophocle. Il déplace des scènes, il écourte des rôles, supprime des chœurs, ajoute des incidents mélodramatiques. Cependant, son adaptation conserve de la tenue et permet de comprendre la grande émotion qui se dégage de l'antique tragédie.

M. François de Nion est moins rigoureux que M. Nozière. Il approuve certaines modifications apportées au texte original par M. Gastambide.

Il a habilement transposé l'intervention de Créon qu'à l'encontre du texte il fait succéder à celle de Polynice, augmentant, de la sorte, l'intensité de l'action vers le dénouement. Il a mis en scène, et d'une façon presque grandiose, le récit de la mort.

Au sujet de l'*Ouvrier de la dernière heure* de M. Edmond Guiraud, courte fantaisie qui accompagnait l'*Œdipe à Colone*, M. François de Nion est assez dédaigneux.

*On finissait par l'*Ouvrier de la dernière heure, *sans doute pour bien faire sentir toute la distance qu'il y a entre le drame grec et le vaudeville créé par le Français né malin. Ce n'est pas une distance, c'est un hiatus.*

M. Nozière est, au contraire, plus raisonnablement indulgent ; il énumère les qualités de M. Guiraud.

Le dialogue de M. Guiraud est très personnel et son style imprévu, baroque et fort soigné, a une saveur toute spéciale.

Cl. Eug. Pirou, boulevard Saint-Germain.


M. Eugène Delard.

Pour terminer, un dernier exemple du touchant accord de la critique musicale.

Au sujet de la représentation du *Trouvère* qui eut lieu à l'Opéra, à l'occasion des fêtes entreprises pour l'érection d'une statue de Verdi, M. Charles Joly dit dans le *Figaro* :

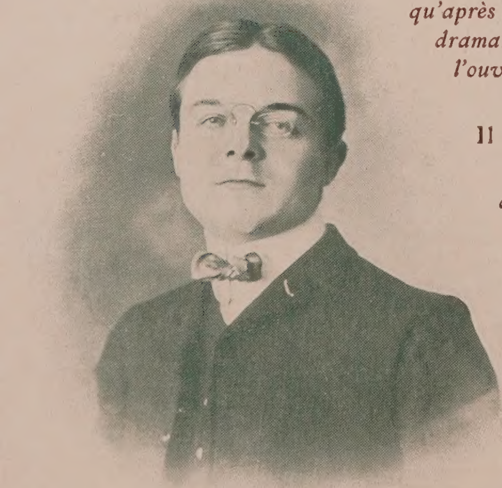
Nous supposons que cette représentation ne sera pas unique et qu'après les privilégiés du gala, le public pourra entendre le Trouvère *à son tour; il y trouvera des émotions dramatiques intenses produites par la sincérité, voire par la justesse d'accent qui se fait jour à travers l'ouvrage.*

M. Adolphe Jullien est loin de témoigner la même tendresse que M. Joly pour le *Trouvère*. Il verrait sans déplaisir le public privé de cet ouvrage. Lisez plutôt :

Actuellement, l'audition d'une aussi longue série d'airs tellement dépourvus de sens scénique et dénués d'intérêt musical (si l'on parvient à réprimer la formidable envie de rire qui s'empare de vous) vous fait bientôt tomber dans une sorte de somnolence ahurie, si j'ose ainsi parler, à travers laquelle se perçoivent indifféremment cavatines et cabalettes, valses ou mazurkas chantées, suaves andantes ou furieux allegros, chœurs à l'unisson et bruyants ensembles vocaux, sans qu'on discerne exactement la raison de tout ce tapage et de ces sonorités foraines où les cuivres font rage.

Peu respectueux, M. Adolphe Jullien, et bien sévère !... Oh ! ces critiques musicaux !...

Albert DAYROLLES.


M. Edmond Guiraud.

Cl. Cautin et Berger.



M. Lucien Fugère (Boniface). M. Maréchal (Le Jongleur).

MUSIQUE

THEATRE NATIONAL DE L'OPERA-COMIQUE. Le Jongleur de Notre-Dame, *miracle en trois actes, poème de M. Maurice Lena ; musique de M. Massenet.* — Le Cor fleuri, *féerie lyrique en un acte, d'Ephraïm Mickaël et M. Ferdinand Herold; musique de F. Halphen.*

Le *Jongleur de Notre-Dame*, que le théâtre de l'Opéra-Comique a eu l'heureuse idée de mettre au répertoire — et pour longtemps — fut joué déjà avec succès, en 1902, sur la scène de Monte-Carlo. Tirée d'un vieux conte du moyen âge, cette délicieuse fantaisie, toute simple et d'une grâce si touchante, avait sa place marquée parmi les joyaux qui font la gloire de notre seconde scène lyrique, laquelle n'a pas toujours la bonne fortune de nous offrir des ouvrages d'un esprit aussi joliment français.

C'est la légende d'un pauvre jongleur qui se fit moine, à la fois par dévotion à la Sainte Vierge et par lassitude d'un dur métier qui ne le nourrissait pas.

Aux portes d'une abbaye, on célèbre la fête du Mois de Marie. Bourgeois, bourgeoises et paysannes dansent la bergerette. Survient un jongleur qui fait sonner sa vielle en annonçant joyeuses chansons et tours fantastiques. Mais c'est d'une main maladroite que le pauvre diable, amaigri par les privations, lance ses boules, qui retombent, au milieu des railleries des assistants. S'il veut récolter quelque menue monnaie, il lui faudra chanter. Un lied d'amour ou un air guerrier ? Non, un chant légèrement impie : l'*Alleluia du Vin*, et Jean, le jongleur, s'exécute, quoique à regret, car nul n'est plus dévot à la Benoîte Vierge.

Il entonne donc son couplet ; la foule, en chœur, répond, et c'est un tapage tel que le prieur du couvent sort courroucé et a vite fait de disperser la foule. Le moine malmène bien aussi un peu le jongleur, mais comment ne serait-il pas touché de la naïveté de l'histrion : c'est encore une âme d'enfant ; il y a de la ressource, et le prieur propose à Jean d'abandonner ses


M. Maréchal (le Jongleur).

colifichets, d'entrer au cloître et de se faire moine pour le salut de son âme. Par amour de la liberté, Jean résiste d'abord ; mais la faim le tiraille, et voici précisément Frère Boniface, le bon cuisinier du monastère, qui, à califourchon sur son âne, revient joyeusement de la ville, les paniers chargés de fleurs et bourrés d'alléchantes provisions ; il présente ses fleurs et ses victuailles au prieur :

Œillets, lilas, myosotis,
Eglantines et lys ;
Anémones, hélianthèmes
Et voici la pervenche encor
Pour la Vierge d'abord, voici les fleurs qu'elle aime . . .

Cette fois, la tentation est trop forte, et, comme la cloche du déjeuner se met en branle, Jean ramasse sa viole, ses anneaux, ses cerceaux et va prendre la bure monastique.

Mais une fois dans le monastère, il souffre cruellement de voir que les autres moines savent offrir à la Reine des Cieux des hommages précieux, l'un par la peinture, l'autre par la poésie, celui-ci par la musique, alors que lui ne sait même pas chanter des paroles latines. Que peut-il faire pour plaire à la Madone ?

Resté seul avec Boniface, il lui confie ses tourments. « Fais ce que tu sais faire, — répond le bon Frère cuisinier, qui est un sage, — et va ton chemin. La Vierge n'a pas besoin qu'on lui parle en latin, elle entend très bien le français. Elle accepte l'offrande des tableaux, des statues, des musiques ; mais chacun la célèbre à sa manière. Moi, je la glorifie à mes fourneaux. Fais pour elle ce que tu pourras. » Et le brave moine développe sa pensée, lui conte des histoires pieuses et naïves, comme cette délicieuse légende de la *Sauge fleurie :*

Marie, avec l'Enfant Jésus,
Par les monts, par les plaines fuit
. . . .
Mais l'âne essoufflé n'en peut plus
Et voici que là-bas, au versant de la côte
Ont apparu soudain
Les sanglants cavaliers, tueurs d'enfants
. . . .
Mon fils, ô mon fils, où cacher ta faiblesse !
Fleurissait une Rose au bord du chemin :
Sois bonne, belle Rose ;
A mon enfant, pour s'y blottir,
Ouvre ton large calice ;
Sauve mon Jésus de mourir.
Mais de peur de froisser l'incarnat de sa robe,
L'orgueilleuse répond : Je ne veux pas m'ouvrir ! »

L'humble Sauge, suppliée à son tour par la Vierge, consent, elle, à s'ouvrir.

Et la Vierge bénie entre toutes les femmes
A béni l'humble Sauge entre toutes les fleurs.

Et le brave cuisinier ajoute :

La sauge est en effet précieuse en cuisine.

La leçon, en somme, a été bonne, et Frère Jean, qui ne sait que jongler et chanter des chansons, se décide à offrir à « Madame Marie » un spécimen de ses humbles talents en témoignage d'adoration et de respect. Le voilà dans la chapelle solitaire ; il prélude à ses exercices. C'est d'abord le boniment, puis une marche de guerre, des essais de chants d'amour, enfin une danse populaire, endiablée, mêlée de cris. Les moines accourent alors et clament au scandale. Frère Jean est-il fou ? Quel sacrilège, il faut l'expulser. Mais soudain la statue de la Vierge s'anime, sourit au jongleur et lui tend les bras. Des voix paradisiaques résonnent ; les moines, émerveillés, tombent à genoux.

Heureux les simples d'esprit,
Car ils verront Dieu.


M. Maréchal (le Jongleur)

Amen, répondent les voix, et le rideau tombe sur cette scène si doucement émouvante.

La partition de M. Massenet est exquise, tour à tour tendre, joviale, émue. Elle débute gaiement par les rythmes de la fête villageoise auxquels succède l'*Alleluia du Vin*, chanté par le jongleur et répété par toute la foule ; puis — ingénieuse opposition du sacré au profane — viennent les exhortations du Prieur à Jean, mélopée sobre et simple et qui précède, toujours par opposition, l'*Hymne à la Liberté*, brillant allegro en *sol* majeur.


L'Alleluia du Vin.

Clichés Cautin et Berger.



Cl Cautin et Berger.

M. MARÉCHAL (le Jongleur).

Collect. du Ménestrel.



Affiche de ROCHEGROSSE, pour le *Jongleur de Notre-Dame*.

L'entrée du moine-cuisinier, qui présente ses fleurs et ses victuailles au Prieur, nous vaut un air comique très bien venu.

Au second acte, il faut signaler la scène de la répétition du motet et toute la scène de Jean avec le Frère Boniface, dans laquelle est enchâssée, telle une perle, cette adorable légende de la *Sauge fleurie*.

La « Pastorale mystique » qui tient lieu de prélude au dernier tableau, nous prépare à la représentation du Jongleur dans la chapelle ; il y a là de très jolis détails. Puis vient enfin le finale, très belle page, large, sincère, simple surtout et d'une très réelle émotion.

La partition du *Jongleur de Notre-Dame* comptera parmi les meilleures œuvres du charmant et brillant auteur d'*Hérodiade* et de *Manon*, dont la muse plutôt païenne s'est, cette fois, faite si simple et si pure pour enluminer de sa gracieuse et touchante poésie ce conte naïf et bon qui semblait rêvé pour l'âme d'un Gounod.

Cette œuvre délicieuse a des interprètes exquis. M. Fugère est un Boniface charmant ; chanteur merveilleux, comédien incomparable, sa joviale bonhomie n'avait peut-être jamais trouvé un si parfait emploi. M. Maréchal personnifie le Jongleur avec un art consommé ; il sait être à la fois candide et pathétique, simple et comique ; cette création lui fait grand honneur. M. Allard est remarquable dans le rôle du Prieur. Adressons enfin des éloges très mérités à MM. Huberdeau, Carbonne, Guillamat et à Mlle Argens, la seule femme de la pièce — en dehors des choristes — et encore ne la voit-on pas. L'orchestre, dirigé par M. Luigini, est toujours excellent et cisèle merveilleusement toutes les finesses de la partition.

La mise en scène, admirablement comprise, est d'une simplicité discrète.

Les décors sont extrêmement jolis et font de ce cloître blanc, fleuri et ensoleillé un lieu délicieusement enchanteur.

Au premier tableau, la place devant l'abbaye réunit une foule dont les costumes multicolores composent une très pittoresque collection moyen âge. La salle conventuelle du second tableau est sobre et nette, ainsi qu'il sied. Quant au troisième tableau, ses illuminations magiques, sa vierge penchée sur le servant naït pour l'envelopper dans une lumière de ciel et lui mettre au front le nimbe des saints sont un pur ravissement.

* * *

Le *Cor fleuri* est un conte de fées qui a vu le jour jadis au Théâtre-Antoine.

Le délicat poème d'Ephraïm Mickaël n'a guère gagné à l'arrangement que lui a fait subir M. Ferdinand Hérold.

Le poète Silvère ne redoute pas du tout les apparitions de la forêt, et même, fort gentiment, il adore les belles robes blanches qui naissent soudainement parmi les futaies. La grosse voix d'Obéron n'apeure pas les fées tendres et amoureuses de chimères, et Silvère en fait ses victimes... Les fleurs pleurent...

La partition de M. F. Alphen établie sur ce thème menu est sans prétention et aussi sans originalité.

Le compositeur qui paraît connaître son métier saura, à l'avenir, se montrer plus sévère et en même temps plus prodigue dans le choix de ses idées. On doit surtout lui reprocher certain motif dont l'incessante répétition est parfaitement lassante.

Le *Cor fleuri* nous a, du moins, procuré le plaisir d'admirer dans un ravissant décor qui n'est point sans analogie avec la clairière de *Grisélidis*, Mlle Suzanne Cesbron, dont le timbre de voix est fort agréable, et Mlles Vauthrin — Dorielle — Argens, Cortez et Padilla — des Fleurs — d'excellentes chanteuses, qui démontrèrent dans l'envol de leurs costumes extra-légers qu'elles étaient aussi de très jolies femmes.

JULES MARTIN.



M. MURATORE.
Silvère, dans le *Cor Fleuri*.



La " Divine Emilie ".

LA MISE EN SCÈNE

Je n'ai, cette fois, à parler que de choses secondaires. Ce n'est plus aujourd'hui comme jadis, où l'été n'arrêtait en rien l'activité de la plupart de nos scènes parisiennes. Il me souvient qu'à cet égard, un vieux professionnel passionné, feu Anatole Cerfbeer, aimait à répéter que, de son temps, c'était en pleine chaleur que l'on donnait les pièces sur lesquelles on comptait. — Vous comprenez, disait-il avec une conviction profonde, le public étant moins épris de théâtre en cette saison, il fallait faire l'impossible pour l'obliger à venir. On y réussissait en lui mettant les plus célèbres noms sur l'affiche. — Brave et regretté Cerfbeer ! il avait comme cela plusieurs paradoxes marqués au coin de la saine raison. Nous avons changé tout cela, comme dit Sganarelle.

Donc, tenons-nous en à nos broutilles.

D'abord, l'Opéra a repris le *Trouvère !*... Est-ce possible ? en 1904, alors que depuis tant d'années les musicographes modernes ont si fréquemment écrit que cette partition était une insanité infecte ? Mais oui, c'est possible. Et cela tient à ce que, si le *Trouvère* n'est ni savant, ni soucieux toujours de vérité, c'est de la musique chantante, vibrante, passionnée. Il y a là une chaleur qu'un seul compositeur peut-être a possédée à l'égal de Verdi, avec le savoir en plus : c'est Bizet, dans *Carmen*.

N'importe, le *Trouvère* est rentré au répertoire, et il se pourrait bien qu'il n'en sortît plus de longtemps.

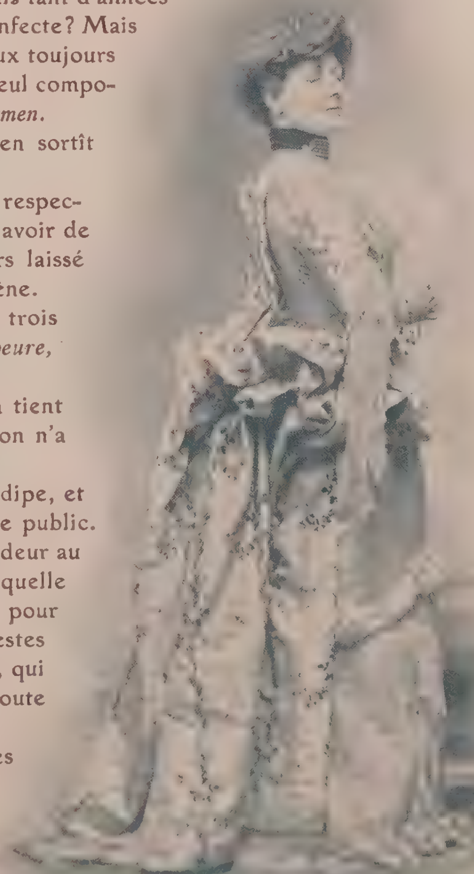
Mais la mise en scène est restée ce qu'elle était. Il y a surtout une tradition qu'on a respectée : Manrique traverse les situations les plus diverses, les plus contrastées, sans jamais avoir de chapeau. J'avoue que depuis que je connais le *Trouvère,* cette singularité m'a toujours laissé rêveur ! C'est pour moi l'un des mystères les plus insolubles de l'histoire de la mise en scène.

Venons au Théâtre de l'Œuvre, où M. Lugné-Poë a donné un *Œdipe à Colone* en trois actes, en vers, adapté de Sophocle par M. Jules Gastambide, et l'*Ouvrier de la dernière heure,* un acte gai de M. Edmond Guiraud.

La mise en scène est toujours un peu rudimentaire, chez M. Lugné-Poë, mais cela tient à la modicité de ses ressources. On sent qu'il voudrait faire davantage, et que sa discrétion n'a d'autre cause que la pénurie de son budget. Il y aurait mauvaise grâce à lui en vouloir.

Encore donne-t-il de curieuses interprétations. Philippe Garnier a reparu dans Œdipe, et l'originalité de son jeu a frappé les connaisseurs, en même temps que sa force enlevait le public. Drapé en statue antique, dans l'ample manteau du vieux roi errant, quelle sombre grandeur au début de son rôle, comme c'est là le héros foudroyé par le destin inéluctable ; et aussi quelle majesté lorsqu'à la fin il se dresse, revêtu de la pourpre et ceint de la couronne, pour mourir en roi. Mais où il fut vraiment saisissant, c'est quand on l'a vu exprimer, par des gestes si sobres et si simples, l'hésitation, la faiblesse de l'aveugle, qui tremble, qui tâtonne, qui tressaille... C'était un autre jeu que celui de Mounet-Sully, et c'était cependant de toute beauté. Un tel artiste doit-il donc rester sans emploi à Paris ?

A côté de lui, Mlle Jane Thomsen fut une Antigone adorable. Drapée à ravir en des voiles de nuances vieillies, avec quel art elle modulait la voix la plus mélodieuse que l'on puisse entendre.



Mlle MARCILLY,
Marquise du Châtelet.

Clichés Mathieu-Deroche.



Le " Démon du Foyer ".

Citons encore M. Chautard, excellent Créon ; M. Zeller, dont l'aspect herculéen convenait remarquablement au demi-dieu Thésée ; M. Desmares, Polynice plein de jeune ardeur ; Mlle Claude Ritter, aimable Ismène à l'âme blanche comme ses voiles harmonieux...

L'Ouvrier de la dernière heure, ce fut le triomphe pour Galipaux, agité, nerveux, trépidant à souhait, et aussi pour Mlle Léonie Dallet, de fantaisie si plaisante et si spirituelle ; pour Mlle Eva Linay, de si gentille mutinerie, et pour un gramophone auquel on faisait jouer des choses extraordinaires dans les moments les plus émouvants : la *Marche funèbre* de Chopin au milieu d'un dialogue tout brûlant d'amour !...

L'Odéon, lui, a donné un spectacle coupé d'allure moins échevelée. Ce fut du « clavecin bien tempéré », comme aurait dit Bach.

D'abord le *Démon du Foyer*, deux actes de George Sand, pour lesquels M. Ginisty ne s'est pas mis plus en frais que M. Gailhard pour le *Trouvère,* — et l'on ne saurait pas plus les blâmer l'un que l'autre.

Les deux décors de la comédie du « Théâtre de Madame » furent parfaitement convenables, les costumes également. Costumes d'époque, fin Louis-Philippe, essentiellement français, bien que la pièce se passe en Italie, entre Italiens. Mais il s'agit de gens du monde : gentilshommes, cantatrices, vieux professeur de chant, et dans ce temps-là les modes françaises faisaient fureur dans la Péninsule, comme actuellement les modes anglaises.

A citer : la curieuse tête de *maëstro di canto*, ébouriffée, effarée, nez de priseur, que s'est faite M. Janvier ; le chapeau étonnant de M. Burguet : un chapeau Basile aux bords très raccourcis, d'un ton violet-prélat ; le pantalon large, froncé à la ceinture, de M. Séverin, qui le portait déjà dans les *Trois Glorieuses*, si j'ai bonne mémoire. Quant aux trois jeunes cantatrices, c'étaient Mlles Carmen De Raisy, Maille et Desvergers, à qui la coiffure à coques et les cothurnes sur les bas de soie blancs allaient en perfection.

Pour la *Divine Emilie,* où M. Léon Gleize a montré de manière assez fantaisiste les amours de Voltaire et de la marquise du Châtelet, on s'était appliqué davantage. Du Louis XV à peu près riche et élégant, où l'on avait assez bien l'illusion d'être chez un grand seigneur du temps.

Par exemple, le Voltaire de M. Gémier était fort discutable. Sans doute, M. Gémier n'avait pas voulu s'inspirer du chef-d'œuvre de Houdon, de ce vieillard cacochyme, décrépit, n'ayant que le souffle, et pourtant vivant d'une vie si intense, souriant de ce sourire terrible que Musset a rendu de si saisissante manière. M. Gémier s'était inspiré du Voltaire à perruque voltigeante des estampes de 1740, du Voltaire nerveux, toujours en éveil, qu'ont dépeint ses contemporains. Mais le grand homme était-il aussi agité, aussi trépidant, aussi fébrile que l'a fait son interprète ? C'est au moins discutable. De tempérament maladif, il avait l'esprit plus en mouvement que le corps, et dans la conversation, — où il était étincelant, — il se tenait généralement en place. Sans être de haute allure, il avait cette distinction des gens habitués dès leur jeunesse à porter la petite épée. Des traits mobiles, nullement grimaciers. M. Gémier a plutôt fait le Voltaire des antivoltairiens que le vrai.

A l'opposé, Mlle Marcilly fut une marquise du Châtelet infiniment plus racée et plus jolie que la vraie. Au deuxième acte, en son costume de cheval, elle était plus que réellement la divine Émilie. Un visage délicieux, un port de taille d'une distinction suprême. Pour elle, il n'y avait rien de banal dans les rimes de marquise et d'exquise. Très bien aussi Mlle Kesly, pure soubrette Louis XV ; MM. Coste et Cazalis.

Enfin, dans la *Cage*, de M. Eugène Delard, deux actes tout modernes, on a goûté notamment Mlle Félyne, Mlle Rosni-Derys et M. Séverin. Mlle Félyne, beauté éclatante, faite pour la toilette, les bijoux, les dentelles, grande coquette de 1904 ; Mlle Rosni-Derys, fine, malicieuse, espiègle, et vive, et pimpante, et adroite... Qui écrira une « Chaumont » pour cette ravissante comédienne ? Et M. Séverin, tout charmant de jeunesse, vrai « amoureux » de comédie moderne, habillé en perfection... Ah ! le joli trio d'aujourd'hui !...

Théodore MASSIAC.



Mlle Félyne.
Suzanne Maurier, dans la *Cage*.

Clichés Mathieu-Deroche.

SONNETS DE L'ENTR'ACTE



Côté Cour
(où l'on encense)



Autre reprise de " Cyrano "

A Edmond Rostand.

Qu'il soit de Bergerac ou qu'il soit de Paris,
Ce Cyrano vaillant est de race française;
De la meilleure : celle où ne sont pas taris
Esprit, gaîté, bon sens; où le cœur bat à l'aise.

Aussi, pas de danger qu'il s'en aille à l'anglaise,
Puisqu'au nez rechigné des envieux marris
Sans cesse on le rappelle et, j'en tiens les paris :
Il n'est personne à qui ce poète ne plaise.

J'ai dit : les envieux, c'est bien là le « hic »,
Car de blaguer Rostand s'ils se donnent le chic,
C'est pour venger leur Muse, hélas ! trop incomprise !

Cyrano, souriant, censure et méprise,
Et sa rencontre avec le dénommé Public
N'en est pas encore à sa dernière reprise.

Côté Jardin
(où l'on bêche)



En poire, ou en pomme?

Depuis bien des mille ans, la question se pose,
Et des maîtres docteurs, non des moins entendus,
Se sont, sur ce point-là, livrés à mainte glose,
Sans résoudre un problème, hélas ! des plus ardus.

Comment les aimez-vous ? Mais qu'importe la chose ?
Tous les moments qu'on passe à choisir sont perdus ;
Je ne vois, dans tout ça, que du blanc et du rose,
Et tous les fruits sont bons, surtout les défendus !

D'ailleurs, point n'est besoin de fouiller au grimoire ;
Le cas me semble clair et des plus transparents,
Et se peut établir d'une façon notoire.

Il résulte, en effet, de la Très Sainte Histoire,
Qu'au Paradis terrestre, ils avaient, nos parents :
Eve, les seins en « pomme », Adam, la tête en « poire » !

Henri SECOND.



Lendemain de Noces.
Mlle POLAIRE. M. CARPENTIER.

THÉATRES A COTÉ

Comme quoi l'on a tort de se plaindre.

Dans ma pénultième chronique, parlant des Mathurins, je constatais la disparition des grandes vedettes et m'étonnais de cette éclipse imprévue. Alors le spectacle ne se fixait par aucun de ces clous auxquels s'appendent les curiosités accoutumées, ne comprenait, à part l'exquise Louise Bignon, que les comédiens ordinaires, intéressants, certes, mais attitrés. Je m'adressais à mon maître. — Attends donc! s'écria Berny ; — comme s'il répondait à un auteur reçu depuis deux années — je vais te montrer si je manque d'étoiles ! Et, le lendemain, il plaçait sous les regards pâmés des jeunes personnes qui offrent au plafond la comparaison de leurs ombilics... l'étoile Polaire !.. et M. de Max. Oui, marquise, ces deux natures si différentes, réunies pour le grand bien de l'*Amour qui passe*, une fantaisie de MM. Louis Castelli et Lucien Perrin, pièce très aimable, écrite, je crois, en vue des interprètes, car le talent de l'un s'allie heureusement aux excellentes qualités de l'autre : si de Max peut se montrer spleenetique, passionné, terrible et rugissant, Polaire a toutes facilités pour le parfait développement de sa grâce mièvre et de la plus charmante sentimentalité. L'hommage rendu, on me permettra de ne goûter que médiocrement l'intrusion de telle chanson nègre dont les déhanchements n'ajoutent rien à l'action, au contraire! Autant le poème, introduit pour M. de Max, est émouvant, autant la naïve bamboula — pourtant drôlement exécutée — désillusionne. Une joyeuse chanson eût été de meilleur effet, surtout enveloppée par Mathé, dont j'ai beaucoup prisé les soulignés douloureux du récit.



Lendemain de Noces.
Mlle POLAIRE. M. CARPENTIER.

Lendemain de Noces.
Mlle POLAIRE. M. CARPENTIER.

Qu'est l'*Amour qui passe ?* Une jeune bohémienne que le hasard du chemin conduit à la demeure d'un poète, qui, pour plaire à la gitane, lui lit un poème tragique, s'en laissant croire le héros — Othello ayant bu le sang de sa maîtresse. — Mais le mensonge est découvert, et la bohémienne, déçue, froissée, veut s'enfuir... Elle s'enfuirait, si le poète — hé! costeau — ne la retenait, ne l'emprisonnait dans ses bras, ne lui coulait au cœur ces phrases éternelles : « Je t'aime... Tes lèvres... tes yeux... toi... toujours... — Non..., jusqu'à demain... » Et l'Amour trépasse... de joie. Il reviendra.

C'est, en effet, dans *Lendemain de Noces* que Polaire réapparaît, dans un petit acte croustilleux, troussé par M. Maxime Formont, où, cette fois, nous retrouvons la Polaire connue, aguichante et d'adorable gavrochinerie, avec une petite pointe d'émotion qui met un charme de plus dans la conception de son personnage : une jeune épousée, une gamine, trahie par sa meilleure amie et dédaignée par son mari, qui ne voit en sa femme que le pot-au-feu, se rit de sa nervosité, de ses larmes, ne se doutant pas des désirs qui torturent les sens de celle qu'il a prise brutalement, qu'il n'a pas initiée, ignorant qu'il possédait la plus tendre et la plus savoureuse des maîtresses. Il lui faut la surprise, une scène, où l'énamourée se révèle, pour comprendre le petit cœur qu'il meurtrissait... et jouir enfin de ses noces, avec de nombreux lendemains. La fougue de M. Carpentier ne me permet pas d'en douter. Bonne réplique de Mlle Arnous-Rivière, désormais à vau-l'eau.

L'ordre du spectacle m'a permis de revoir le *Chemin de traverse*, pratiqué par MM. Hugues Delorme et G. Quillardet. Ce chemin — que l'esprit traverse — allait vers le succès. Il mérite qu'on ne l'empierre pas.

HENRY FRANSOIS.

Clichés Cautin et Berger.



Lendemain de Noces.
Mlle POLAIRE.


THOMSEN
Antigone



Théâtre fait dans la même allée du Parc de Versailles sur lequel la comédie et le ballet de la *Princesse d'Élide,* furent représentés.

Les Théâtres de Verdure

Allons-nous assister à une renaissance des théâtres de Verdure, chers à nos ancêtres ? La représentation qui a été donnée au Pré-Catelan, le 22 juin, par la Société de l'Histoire du Théâtre, a rappelé l'attention sur ces jolies scènes champêtres, qui eurent un si vif succès avant la Révolution.

On croit généralement que les théâtres de Verdure — on disait plutôt: théâtres des Fleurs — datent du dix-huitième siècle. Ils sont un peu plus anciens. L'inventeur en est tout simplement Molière, moins connu de la postérité pour avoir réglé les divertissements champêtres de Louis XIV que pour avoir créé la comédie psychologique.

Lorsque le Grand Roi fit aménager Versailles, on songea aussitôt à égayer par de nombreuses distractions la nouvelle résidence royale. La cour raffolait du théâtre : on le lui servit en plein air, l'été, comme jadis à Saint-Germain. C'est ainsi que Molière composa les *Plaisirs de l'Ile enchantée,* série de tableaux à grands spectacles dont le plus connu est la *Princesse d'Elide.* Les divertissements durèrent une semaine, du 7 au 13 mai 1664, et le 11, *Tartuffe* était joué — pour la première fois — sur le théâtre de Verdure.

La scène seule était en plein air. Sur les spectateurs étaient tendues des toiles, destinées à protéger « les flambeaux et les bougies qui devaient éclairer le théâtre.» Car les représentations avaient lieu la nuit.

Après un début si brillant, les théâtres des Fleurs devaient faire fortune. Ils se multiplient surtout dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, lorsque Jean-Jacques Rousseau eut remis à la mode les plaisirs champêtres. Celui de Marly-le-Roi est fort bien conservé. Beaucoup de grands seigneurs avaient le leur. M. Malherbe en a signalé un dans la banlieue de Paris, à Livry, qui a disparu assez récemment, et où Rameau paraît avoir assisté à des fêtes données en son honneur.

La disposition de ces théâtres était très simple. Du côté des spectateurs, un hémicycle gazonné, entouré de gradins. En face, une scène gazonnée, également, et surélevée : des arbres et des grottes formaient les décors et masquaient les entrées et les sorties des acteurs. On y jouait des œuvres légères : ballets, opéras champêtres, bergeries.



Les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* comédie en musique représentée dans le Petit Parc de Versailles.



Au Pré-Catelan
M. Ginisty. L'Odéon, en scène, répète l'*Arlésienne*.

De 1789 à 1857, l'histoire du théâtre en plein air est interrompue. Le Second Empire ressuscita ces spectacles au lendemain de l'aménagement du Bois de Boulogne. Le théâtre actuel du Pré-Catelan était, en 1852, une carrière que l'on avait l'intention de combler. Nestor Roqueplan eut l'idée d'en faire un théâtre des Fleurs : c'est le nom officiel qu'il porta sous Napoléon III.

Ce projet séduisit beaucoup l'impératrice Eugénie, qui, grande admiratrice de Marie-Antoinette, voulait avoir son Trianon au Pré-Catelan. Le théâtre une fois aménagé, Roqueplan le céda à un impresario nommé Ber. Ouvert en 1857, suivant le témoignage d'Alphand, qui doit seul être retenu, il fut fermé l'année suivante : le directeur avait fait faillite. D'autres représentations y furent données, mais d'une façon intermittente.

Ce théâtre a l'allure générale de ceux du dix-huitième siècle. Sur la scène, outre la grotte et les arbres, il y avait un ruisseau, un pont et une vasque, au centre de laquelle était ménagée une trappe pour les apparitions. Tout autour on avait construit des loges en pierre, voûtées comme les arcades des arènes antiques.

Après 1870, il faut venir jusqu'à une époque très récente pour assister à la reprise de ces spectacles, due à l'initiative de M. Charles Bordes et de la *Schola Cantorum*. Une première représentation fut donnée à Trianon, en 1902. En 1903, un théâtre de Verdure où l'on jouait la *Guirlande de Rameau*, était aménagé à la *Schola Cantorum*. Tout récemment, un spectacle analogue, organisé avec le même goût que les précédents, fut donné au parc Saint-James. La Société de l'Histoire du Théâtre n'a donc rien innové au Pré-Catelan.

Pendant quarante ans le théâtre de Verdure du Bois de Boulogne avait été abandonné et à peu près oublié. Aucune représentation n'y fut donnée depuis le Second Empire, si on en excepte une fête scolaire qui eut lieu il y a trois ans. Les loges furent démolies, ainsi que le petit pont de bois qui traversait la scène. La nature poursuivit peu à peu son œuvre silencieuse. Une ceinture de marronniers s'est éployée, magnifique, autour des gradins presque effacés sous le gazon. Le ruisseau s'est tari, la vasque s'est desséchée et les ifs qui masquaient entrées et sorties des acteurs ont pris des proportions considérables. La pierre a disparu partout devant l'herbe, sans qu'on ait à le regretter.

On peut même affirmer qu'aujourd'hui le cadre est beaucoup plus joli qu'autrefois. Nous sommes bien en présence du théâtre de verdure, tel que le rêva le siècle des jolies marquises. Le mélange des arbres et des constructions en pierre, effectué par les contemporains de Napoléon III, qui firent preuve, une fois de plus, de leur mauvais goût, devait donner la sensation d'une œuvre hybride, résultant de l'accouplement singulier d'une scène champêtre et d'arènes pseudo-antiques.



Arrivée de M. Mounet-Sully à la répétition.

Clichés de la Revue Théâtrale.



Les organisateurs.
M. Ginisty. M. Dherbilly.
M. d'Estournelles.

C'est une sensation analogue qu'ont éprouvée tous ceux qui ont assisté au spectacle organisé par la Société de l'Histoire du Théâtre. La représentation aurait pu être charmante, si on s'était borné à jouer des œuvres appropriées au cadre. Et certes, on n'avait que l'embarras du choix : le *Devin de Village*, les ballets de Rameau, certaines comédies de Marivaux, quelques proverbes de Musset, œuvres fines et délicates, auraient convenu merveilleusement à ce gracieux entourage.

Au contraire, on nous a offert un programme composite, dans lequel *Œdipe-Roi* côtoyait le ballet de *Manon* et le quatrième acte de l'*Arlésienne*. Dans la pensée des organisateurs, il s'agissait d'évoquer les principales époques qui ont connu le théâtre en plein air. Voilà un vaste projet pour un bien petit théâtre ! Mais alors pourquoi oublier le moyen âge ? Le *Jeu de la Feuillée* ou bien le *Jeu de Robin et de Marion*, d'Adam de la Halle, auraient été dans leur milieu. La tragédie grecque, aux lignes simples et graves, s'est trouvée fort dépaysée dans ce milieu joli, mais mièvre. C'était à prévoir. Il n'y a rien de commun entre le théâtre antique et le théâtre de Verdure. Nulle forme d'art n'est plus aux antipodes de l'art grec que l'art du dix-huitième siècle. Il serait cruel d'insister.

L'organisation, d'ailleurs, a laissé fort à désirer. Aucune unité de direction, beaucoup de désarroi dans la préparation. On se serait cru en plein impromptu de Versailles... si Molière n'y avait manqué. Fort heureusement, le grand talent et la bonne volonté des artistes ont tout sauvé, et c'est grâce à eux, à eux seuls, que la fête n'a pas échoué.

L'unique répétition, l'avant-veille du spectacle, fut fort pittoresque. Tandis que les acteurs évoluaient sur la scène si nouvelle pour eux, tâtaient le terrain, reprenaient leurs mouvements, les cannes des directeurs, régisseurs et secrétaires se dressaient dans l'hémicycle gazonné comme si elles prétendaient diriger quelque chose.

Le jour de la représentation — qui fut favorisée par un temps splendide — les acteurs et le corps de ballet arrivèrent, tout costumés et grimés, dans des landaus clos. La grande barbe blanche d'Œdipe, qu'on apercevait par la portière, fit sensation par les allées du Bois. Les interprètes mirent pied à terre derrière les grottes, en attendant de faire leur apparition.



Mlle Madeleine Roch et Mlle Du Minil essaient l'acoustique.

Sur le théâtre, on avait dressé quelque toile peinte d'un effet très malheureux. Voici un puits ; à côté un fût de colonne surmontant trois marches — qui n'étaient pas de marbre rose ! — et enfin un grand portique, celui du palais d'Œdipe, dont les verts et les ors déteints tranchaient bizarrement sur la feuillée. M. Mounet-Sully avait réclamé ce porche. Sans portique, je le veux bien, *Œdipe-Roi* est presque impossible à jouer. Mais aussi, pourquoi *Œdipe* au Pré-Catelan ?

Enfin la vasque avait été recouverte d'un plancher sur lequel on avait étendu — pourquoi, mon Dieu ? — une toile d'une coloration affligeante. Certains spectateurs ont cru que cette toile malencontreuse représentait de l'eau. Ont-ils eu l'impression qu'Œdipe allait se noyer en sortant de son palais ?

Dans l'hémicycle étaient disposés les sièges numérotés : un extraordinaire assemblage de fauteuils rouges, roses, verts, jaunes, avec ou sans bras, frais ou défraîchis, qui avaient l'air tout dépaysés, comme les décors, sous la lumière indiscrète du soleil : on avait dû vider là tous les greniers des Beaux-Arts !

...Le public est nombreux et fort élégant. On entend l'orchestre de Léon, invisible derrière une touffe d'arbres. Invisible ? non pas, car voici le bout du tremplin vert pomme — encore ! — qui le supporte. Aucun costume moderne, avait-on dit, ne devait troubler sur la scène l'illusion du spectateur. Et cependant panamas et canotiers — ceux des organisateurs — passent et repassent devant les trois marches.

La scène se vide. Deux sonneries de cor dans la feuillée remplacent les trois coups traditionnels. Et voici les acteurs de l'Odéon qui font leur entrée et jouent le quatrième acte de l'*Arlésienne* entre le puits et le portique grec.

Le ballet de *Manon* apparut charmant. Quant à *Œdipe-Roi*, ce fut une représentation affligeante, qui aurait même été franchement ridicule, si on n'avait eu des interprètes hors pair comme les frères Mounet, Mme Delvair et Madeleine Roch. La grandeur de la tragédie grecque détonait affreusement dans ce milieu Pompadour.

Que cet essai serve de leçon aux organisateurs futurs qui voudront galvaniser à nouveau le théâtre du Pré-Catelan. On peut y donner des œuvres légères : le Louis XV y sera toujours bienvenu. Mais de grâce, plus de tragédie grecque, car, dans un tel cadre, l'Hélène tragique de l'épopée deviendrait vite la Belle Hélène de l'opérette.

Albert DAUZAT.

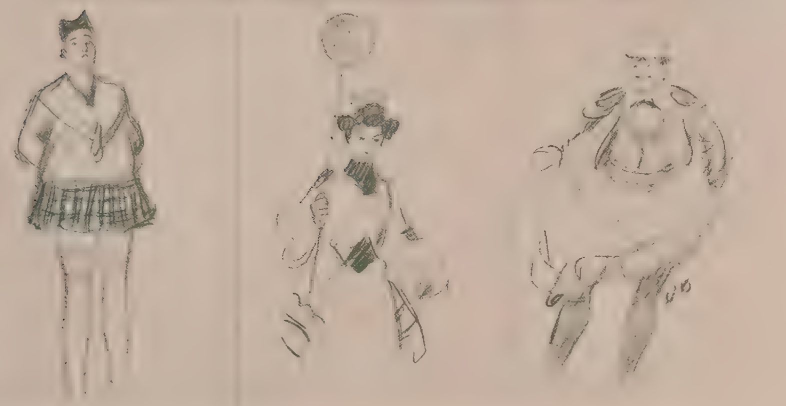
Clichés de la Revue Théâtrale.



Le ballet descend de landau.

Concerts et Music-Halls





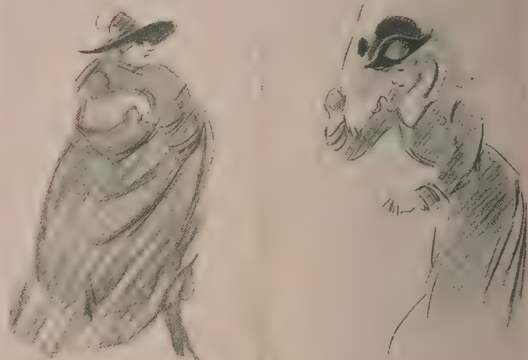
« The Toreador. »

"*THE TOREADOR*" AU MOULIN-ROUGE

Le meunier qui préside aux destinées du Moulin-Rouge, ayant tiré naguère d'un certain sac plusieurs moûtures qui furent bien accueillies de sa clientèle, s'est dit qu'il ne devait pas aller quérir ailleurs de quoi faire tourner les ailes de son moulin. Des adaptations d'opérettes étrangères qui s'intitulaient la *Belle de New-York*, *Lysistrata*, réussirent brillamment déjà sur la scène du Boulevard de Clichy; il y a apparence que *The Toreador*, qui s'y trouve actuellement représenté, rencontrera la même fortune (le *The* qui différencie le *Toreador* du Moulin-Rouge de celui de l'Opéra-Comique, précise assez son origine anglaise pour qu'il soit utile d'ajouter que la pièce est étrangère comme les deux autres que j'ai citées.)

The Toreador ne se borne pas à être anglais, — ce qui est peu banal, soit dit en passant, pour un toreador — il a triomphé je ne sais combien de fois, non dans de vulgaires plazas de toros, comme n'eut pas manqué de le faire un authentique espagnol, — mais bien sur de nombreux théâtres du Royaume-Uni.





« The Toreador. »

Des musiciens non moins anglais, MM. Yvan Caryll et Lionel Monckton composèrent les agréables flonflons qui accompagnèrent ces triomphes. Quand j'aurai nommé Miss Campton, Miss Belle Lyndhurst, Miss Nellie Neild, Miss Ethel Meck, Miss Maud Henwood, Miss Florrie Hyman, Miss Connie Kay, Miss Maggie Seward et Miss Anny Owen, qui chantent et dansent dans la pièce, j'en aurai fini avec l'élément anglais de *The Toreador*.

Rentrons en France pour parler de l'adaptation. Celle-ci fut imaginée par M. Fordyce, naguère artiste réputé à Paris, aujourd'hui directeur d'une maison d'autos à Londres. Ayant constaté le gros succès de cette opérette de l'autre côté du Pas-de-Calais, il s'adjoignit M. Jacques Bousquet, et de cette collaboration issut la version qui vient d'être donnée à Paris. La direction du Moulin-Rouge, pour sa part, apporta des décors joliment plantés et radieusement peints par le maître Amable, des costumes d'une variété charmante de Landolff, et une interprétation chorale qui donne à souhait sous la direction autorisée du maëstro Gustave Goublier.

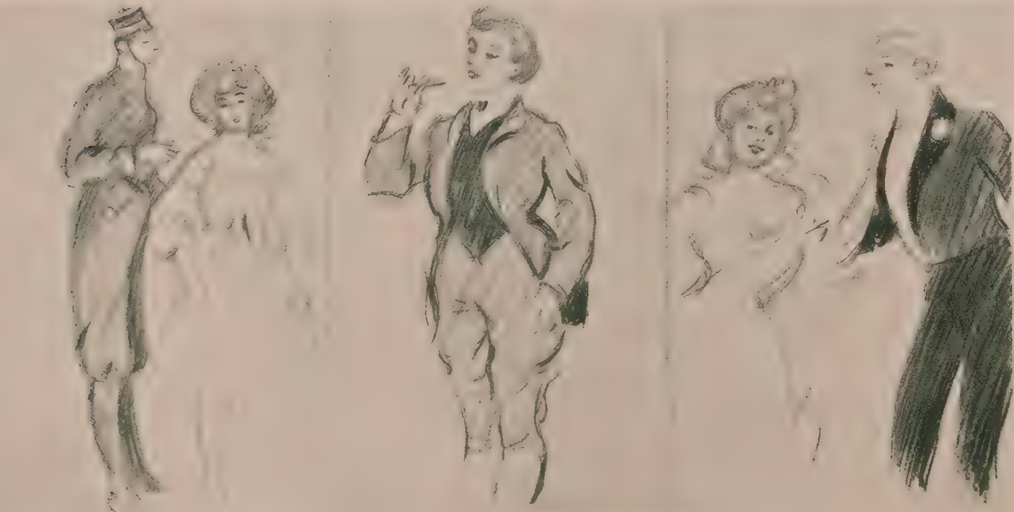
Je ne raconterai pas l'intrigue de *The Toreador*. D'abord elle est touffue et complexe : ce serait long ; et puis cela nous conduirait en Espagne : C'est bien loin. Restons donc au Moulin. Je dois cependant signaler que cette pièce d'Ibérie ne se borne pas à être anglaise, elle est, par surcroît, matrimoniale : pas moins de cinq mariages se nouent en manière de conclusion, mais après quel tourbillon, quel enchevêtrement, quel micmac de fiancés et d'amoureuses ! Elle affecte, de plus, des allures sportives — c'est là évidemment que se manifestent les préférences professionnelles de M. Fordyce — et tout un tableau des plus importants nous fait assister à une aventure d'automobile en panne qui est bien la chose du monde la plus désopilante, surtout jouée par Claudius et Prince, un tout jeune artiste qui interprète un rôle de gosse avec une aisance et une sûreté digne de ses talentueux partenaires. Il n'est pas sans intérêt de signaler que c'est là le début au théâtre du fils de Chocolat, du Nouveau-Cirque. Je crois bien que cette scène d'une fantaisie extrême a décidé le succès bientôt achevé dans l'acte suivant, d'une note toute différente, mais bien jolie de couleur : un bal de chasseurs au consulat britannique de Villaya.

J'ai déjà nommé Claudius et Prince qui sont des bouffons épiques. A côté d'eux il convient de louer MM. Reschal, Carlos Avril, Villers et Moricey.

Les rôles féminins ont deux têtes de ligne absolument délicieuses avec Mlles Ellen Baxone et Jeanne Yannick : toutes deux charmantes de jeunesse, d'entrain et d'expérience ; puis ce sont Mlles Sylvia Sablanc et H. de Verneuil qui montrent beaucoup de bonne volonté, et puis un bataillon, une troupe, une nuée de jolies personnes qui se meuvent avec ensemble et chantent agréablement.

N'en voilà-t-il pas plus qu'il ne faut pour justifier la faveur avec laquelle *The Toreador* fut accueilli.

Le meunier qui préside aux destinées du Moulin-Rouge s'est présenté vers le bon vent : qu'il y tourne son aile et s'endorme content, sans souci, comme son compère de la fable fameuse.



M. Claudius. — Mlle Baxone travestie. — M. Prince.

Cl. Mathieu Deroche.



M. Gabriel Dupont, au Vésinet.

Propos de la Cour et du Jardin



Les juges du concours Sonzogno et l'Italie, si jalousement éprise de suprématie lyrique, qui veillait attentivement la décision de ces arbitres, ont donné un exemple de loyauté et d'enthousiasme artistique infiniment louables, en couronnant l'humble lyre d'un artiste étranger et obscur, qui leur avait semblé la plus digne. Rarement la fortune usa de semblable équité. Pensez donc, elle s'en vint flatter un pauvre petit malade qui se tenait tout fiévreux dans son lit, doutant de sa guérison, mais doutant bien plus encore de la gloire susceptible de s'attacher aux deux actes qu'il avait adressés là-bas...

Le sort ne l'avait jamais beaucoup avantagé : en 1901, il était parvenu tout proche du Prix de Rome ; mais, en 1902, n'avait-il pas concouru vainement ? Qui donc connaissait sa musique ? son *Poème symphonique ?* son *Poème* pour violon ? ses mélodies non encore éditées sous ce titre mélancolique : *Poèmes d'automne ?*

Et tandis que les Maîtres, à Milan, exaltaient ce jeune, nous ne nous doutions guère qu'il était ici un grand musicien de vingt ans, menacé d'être tué par le mal et par la ruine de son désir.

Gabriel Dupont s'est trouvé presque guéri par la joie de son âme ; le triomphe de sa *Cabrera* au théâtre le fera fort pour longtemps.

Entendu au foyer du théâtre des V***.

— Je voudrais bien vous faire un cadeau, ma chère petite ; acceptez-vous ?

— Volontiers, répondit la demoiselle.

— Mais je suis embarrassé quant au choix. Aimez-vous les eaux-fortes de Mme de Pompadour ?

— Oh ! non ! Je ne bois jamais de liqueurs.

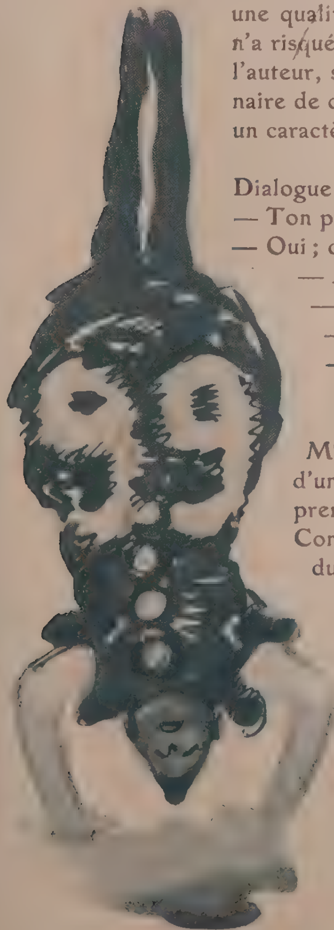
Cl. Boissonnas et Taponier.



M. Pierre Sechiari.

Pierre Sechiari, le violon solo des Concerts Lamoureux, revient de tournée en Allemagne et en Russie, où il a joué devant des auditoires magnifiques et devant les familles impériales. Les succès les plus flatteurs lui ont été faits dans les principales villes des deux empires.

D'ailleurs, Pierre Sechiari n'a guère connu que des succès, depuis le temps où il entra dans la classe de Maurin, au Conservatoire, et l'époque où il gagna son premier prix à l'unanimité. Lamoureux le fit débuter, au Cirque, en 1897, par l'exécution du *Deuxième Concerto*, de Wienawski ; depuis, il a exécuté, en violon solo, toujours chez Lamoureux : le *Concertuck* en *la*, de Saint-Saëns, le *Concerto*, de Max Bruch, en *sol ;* le *Concerto* en *la* majeur, de Mozart ; la *Ballade* de Moszkowski, le *Poème*, de Liszt, etc. — Il a interprété tous ces morceaux avec une qualité de son unique et extraordinaire intelligence. Jamais Pierre Sechiari n'a risqué l'interprétation d'une œuvre sans s'être rendu compte de la pensée de l'auteur, sans avoir cherché le secret de son génie ; de là, la différence extraordinaire de couleur qu'il donne à des concertos que l'on exécute généralement dans un caractère uniforme.



Dialogue de clowns recueilli au Cirque.

— Ton père est encore vert pour son âge.

— Oui ; debout, il a 66 ans.

— Même quand il traverse la piste en marchant sur les mains ?

— Alors il en a 99.

— C'est un peu vieux.

— Mais non, c'est 66 la tête en bas.

Remarqué, à l'un des derniers five o'clok du *Figaro*, de ravissantes chansons anciennes dites par Mme Marie-Madeleine Depas — femme de l'excellent professeur — avec une très belle voix d'opéra-comique, d'un timbre et d'un charme très particuliers. Mme Depas est artiste parfaite. A quatorze ans, elle obtint un premier prix de violon, au Conservatoire de Nancy, et elle s'apprêtait à entrer, aussi comme violoniste, au Conservatoire de Paris, quand on lui découvrit une voix remarquablement jolie. Tout en s'adonnant à l'étude du chant, Mme Depas n'a point du tout délaissé son violon. On a déjà entendu cette belle chanteuse dans maints concerts et salons du monde, même M. Albert Carré lui a fait des offres fort séduisantes, mais Mme Depas hésite encore entre le théâtre et les grands Concerts.

Le Concert que Mlle Marguerite Achard donnait dernièrement à la salle des Agriculteurs, était fort réussi. Chaque année l'excellente artiste, assistée d'exécutants de premier ordre et entourée de ses élèves,

Cl. Cautin et Berger.



Mme Madeleine Depas.

s'offre à l'attention des dilettanti et fait acclamer sa virtuosité. Qu'elle effleure de ses doigts le réseau des cordes sonores de sa harpe, ou bien qu'elle accompagne des suavités vocales, c'est toujours une impression de charme exquis qu'elle procure, l'impression d'un rêve doux lentement bercé.

Les moustaches de Francès.

Cet excellent Francès est bien l'artiste le plus facile à émouvoir qui soit dans notre monde théâtral. Un rien le trouble, lui fait perdre la tête.

L'autre saison, au Palais-Royal, on lui avait distribué un rôle de vieux commandant en retraite, type « culotte de peau ». Au cours des répétitions, on le prévint qu'il devrait jouer « en moustaches ». En moustaches ! lui qui n'en a pas l'habitude ! Il était aux cents coups ! Mais il eut beau demander qu'on ne lui imposât pas semblable contrainte, le directeur fut inflexible. Il jouerait en moustaches, il le fallait.

A la première répétition « en têtes », Francès arriva donc avec des moustaches, mal collées aux lèvres, et dont les poils lui entraient désagréablement dans la bouche. Il en était si troublé qu'il ne savait plus son rôle, bafouillait, perdait pied, répétant sans cesse :

— Ce sont ces horribles moustaches !... Non, je ne pourrai jamais, tant que j'aurai ces moustaches infernales...

— Retirez-les donc, s'écria le directeur agacé.

Francès ne se le fit pas répéter. Avec une joie débordante, il arrache ses moustaches et les fourre dans sa poche. Et, aussitôt, la mémoire lui revient, il retrouve son aplomb, il est superbe... Mais qu'est-ce qui lui pend donc ainsi des doigts ? En vain il secoue la main, cela ne veut pas le quitter !... Il y touche, c'est velu, ça poisse ! pouah !

C'étaient ses moustaches, qui collaient à ses doigts, au bout desquels elles se balançaient tout drôlement !

On s'est roulé !

Grand succès pour Mme Beetz, l'éminent professeur de piano, qui donnait récemment son audition annuelle d'élèves dans les superbes salons de Mme Hervitt Winkson, avenue Kléber.

Cl. Rev. Théât



Mlle Marguerite Achard.

Théâtre aristocratique.

C'est une scène de vaudeville à quiproquos, de laquelle un confrère disait simplement, en rendant compte de la dernière pièce qui y a triomphé : « Un lit. Salles combles ».

Ce lit, en effet, a produit la plus extraordinaire sensation. Toute la jeunesse de la vie à grandes guides a voulu le voir. Et ce succès a rempli d'orgueil légitime le concierge du théâtre. Peut-être même ne fait-il que suivre l'exemple venu d'en-haut.

Toujours est-il qu'il marque un dédain absolu pour tout ce qui n'est pas du gratin de la société parisienne. Plus de « borgeois », plus de peuple chez lui. Il vous fait remarquer avec fierté que les noms de ses patrons ont — ou à peu près — la particule. Et à qui vient en postulant, n'ayant pour répondants que des gens du commun, il dit de son air le plus revêche :

— De la part d'une espèce ? Inutile d'insister. Nous ne nous occupons maintenant que des aristos. La penaille, n'en faut plus. Allez, mon garçon, faites-vous recommander par un duc ou par un marquis...

Et le portier de ces messieurs, n'aurait-il pas aussi quelque influence ?



Dessins de Minartz

A propos des toiles récemment et audacieusement subtilisées, au Grand Palais, l'on se prend à recauser quelque peu du Salon. On cite des portraits pittoresques. On nomme naturellement le « Willy » de Myrton-Hichalski. Un ironiste sourie. On lui demande s'il a une opinion à propos de ce Willy inattendu.

— A peine une légende, répond-il ?

— Laquelle ?

— *Enfin seul !*

Chapitre des chapeaux.

Un comédien revenant d'Espagne, disait à des amis :

— Moi, ce qui m'a le plus intéressé, c'est un interprète castillan, qui changeait de coiffure d'après la nationalité de ses clients. Avec un Français, il arborait un feutre ; avec un Anglais, une casquette de jockey ; avec un italien, un chapeau genre bersaglier, et ainsi de suite. De même pour les usages. En passant devant une église, si ses clients manifestaient quelque piété, il se découvrait avec componction ; si c'était le contraire, il restait tranquillement coiffé. Et quand il parlait théâtre, il n'y avait qu'un ouvrage pour lequel il manifestât une aversion profonde : c'était le *Trouvère*, parce que Manrique n'y a pas de chapeau. Toujours gai, du reste, de bonne humeur, il était né coiffé !

G.-T. NORMA.



Le Théâtre en Province et à l'Étranger

Cl. Klary.



Mlle Renée Parny.

BRUXELLES. — Théâtre du Parc : *Conte d'Avril*, comédie de M. Auguste Dorchain. — Sur cette scène où plus habituellement la Vie dévoile ses mystères soit en drames sombres, soit en comédies légères, *Conte d'Avril* fut un enchantement, car je ne sais rien de plus tendre, de plus naïf et de plus charmant que cette bluette, rien de plus séduisant que ces vers magnifiant de doux sentiments, susurrant, tels des oiselets en feuillée, expliquant un imbroglio d'une simplicité exquise, traversé de bonheur, de joie et d'inquiétude, où l'esprit tintinabule en notes piquantes, de drôlerie ou d'étrangeté.

Dans quelle région cela se passait-il ? Dans l'Imaginaire, au pays des songes où les âmes peuvent révéler leurs tourments, chanter les ivresses qui les exaltent en mélodieux hosannas. Quelles fièvres ! Que d'amours compliquées d'autres amours, de peines compliquées d'autres peines ! Mais quel lyrisme les élève ! de quelle grâce tout se pare et s'harmonise ! Faut-il rappeler le sujet ?... Une jeune fille, sous des habits d'homme, est prise par une belle princesse—qui l'aime—pour son frère. La jeune fille, de son côté, aime un beau prince, qui ne l'aime point, parce qu'il est épris de la princesse.

Ce n'était rien, cette histoire, mais que de jolis détails suppléaient à son intrigue.

Cette mièvrerie d'action ne fit qu'augmenter le succès de l'auteur, honora son habileté et le grand talent qu'il dépensa pour parer un thème que d'autres eussent reproduit banal. — Aussi l'acclama-t-on et l'appela-t-on sur scène après un sixième rappel. A ce succès, il faut associer M. Widor dont la partition dentellait à ravir le poème, et la Direction du Parc — pour le joli cadre qu'elle fit à cette gentille histoire — et aussi Mlle Parny si délicieuse, Mlle Simonnet, MM. Rouyer, Teste et Leguiche.

Cl. Klary



Mlle Renée Parny

Théâtre de la Monnaie. — La saison finie, l'on s'occupe déjà de la saison prochaine. Déjà MM. Kufferath et Guidé ont terminé leurs engagements, au moins en ce qui concerne le principal de leur troupe. Parmi les artistes qui demeureront à Bruxelles, nommons : Mme Paquot d'Assy, Mlle Eyreams, Mlle Lucy Foreau ; M. Dalmorès, M. Albers, M. Boyer, M. Belhomme. Les nouveaux engagés sont : M. Laffite, de l'Opéra ; M. Muratore, de l'Opéra-Comique ; M. Salignac, un ténor qui a été fort remarqué à Londres, à Monte-Carlo et à Bordeaux ; M. Bourbon, excellent baryton de l'Opéra-Comique ; Mlle Baux, Mlle Cortez, Mme Muratore, de l'Opéra-Comique, Mme Laffite, Mme Brozzia.

Pour être joué certainement : le *Jongleur de Notre-Dame*, qui a si bien réussi à Paris ; la *Ducasse*, deux actes d'Albert Dupuis ; *Pepita Ximenès*, deux actes du compositeur espagnol Albenez. Peut-être verrons-nous *Carmosine*, de Poise et le *Sancho*, de Jacques-Dalcroze — musicien tout à fait adopté par la mode — qui a été joué avec beaucoup de succès à Genève et à Strasbourg. On parle aussi de *Pelleas*, du *Vaisseau Fantôme*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Gwendoline* et de *Fidelio*. Mme Litvinne en représentations donnerait *Alceste*,

La salle sera complétement refaite. Les fauteuils des loges seront changés, ceux du parterre seront réparés, les banquettes des hautes galeries vont disparaître et seront remplacées par des sièges très modernes. Les services de la Direction et du Secrétariat vont trouver une installation nouvelle, et il n'y a pas jusqu'au bureau de location qui va être heureusement et pratiquement transformé. H. F.

TOULON. — La joyeuse compagnie des Poètes Chansonniers et Musiciens de la *Cheminée* qui, depuis dix années, apporte mensuellement à ses fidèles l'Évangile de l'Art et du Rire vient de représenter un charmant petit conte en vers du poète chansonnier Gabriel Baugé. L'*École des Fiancés* avait pour interprètes Mlle Bertrand qui a dit avec art les vers d'un ton léger, Mlle Bled et MM. Challier et Pélabon. L'auditoire très select a vivement applaudi les artistes ainsi que la pléïade des chansonniers, musiciens et

Esquisse de MM. Ronsin et Bertin.



" Hélène ". — 1er Tableau : Le Palais de Ménélas.

humoristes ayant à sa tête M. le docteur Maurin, président de la *Cheminée*. Le programme comportait diverses chansons d'actualités et pièces à d'ombres.

Sous ce titre de « Cabaret de la Cigale », quelques chansonniers montmartrois viennent de fonder un établissement dont les débuts ont fait sensation.

Il suffit de citer ces noms, aimés du public : Xavier Privas, prince des chansonniers; Francine Lorée, Georges Charton, Gaston Perducet, Émile Defrance, Benoist-Mary et le pianiste maëstro Léon Haackmann.

L. HEMELING.

LA « SEASON » A LONDRES. — Nouvelles séries de représentations superbes à Covent-Garden : la *Navaraise*, de Massenet, *Rigoletto*, avec Mme Selma Kurz dont on a beaucoup admiré la voix limpide, le style et la prononciation parfaite ; malgré son nom allemand, Mme Kurz est italienne et possède admirablement la méthode de chanter privilégiée en son pays ; Mme K. Lunn (Magdalena) et M. Journet (Sparafucile) eurent aussi de grands bravos. — Mme Melba s'est fait entendre dans *Faust*, avec M. Plançon (Méphisto), Dalmorès (le Docteur), Mme Parkina (Siebel) et M. Renaud (Valentin). On a donné *Aïda*, avec Caruso et Mme Russ, et la *Traviata* a réuni les deux parfaits artistes que sont Caruso et Mme Melba. Pour *Hérodiade*, que l'on vient de jouer, et pour *Samson et Dalila* que l'on jouera peut-être, on a procédé à une sérieuse révision des livrets, de manière à ce que les idées religieuses des auditeurs de ces beaux ouvrages ne fussent point blessés par les sujets bibliques qu'ils évoquent.

Hélène, de Saint-Saëns, trouva à Covent-Garden un magnifique auditoire. On sait que ce poème lyrique en quatre tableaux est, tout entier, l'œuvre du Maître.

...Une fête somptueuse se donne au palais de Ménélas, des danses et des chants louent la gloire d'Hélène, reine divinement belle. Mais soudain ce tableau enchanteur s'évanouit et à sa place se dresse un farouche décor de rochers où la mer vient échouer en vagues douces. La princesse s'est enfuie du palais pour venir là supplier les dieux de la délivrer de l'incessante poursuite de Pâris qui rêve l'enlever.

Les objurgations d'Hélène à Zeus restent vaines, mais Vénus se révèle à la traîtresse beauté qui prétend échapper à l'amour, et la condamne. La mère des Luxures conduit jusqu'à Hélène le Troyen passionné et les instances de celui-ci sont si chaudes, si prenantes que, peu à peu, la fidélité de la reine pour Ménélas cède et qu'elle est prête à se donner. En vain Pallas apparaît-elle à son tour et menace-t-elle Pâris de son courroux ; l'audacieux n'hésite point, et tous les maux il les accepte d'avance et les défie.

Périsse dans la flamme
Ilion éclatante ainsi que le soleil !
Périsse ma patrie et périssent mon père
Et les miens ! Que je meure et que je désespère
Mon amour me suivra dans l'éternel sommeil.

Esquisse de MM. Ronsin et Bertin.



" Hélène ". — IIe Tableau : La Falaise.

L'œuvre, dans son ensemble, dégage une expression très dramatique et très passionnée. Son action, selon la tradition du théâtre antique, que Saint-Saëns connaît bien, se poursuit rapidement et sans entr'actes. L'effet musical est très puissant. Il est un chœur *Sur les roses tu reposes, volupté*, qui résonne d'une manière tout à fait charmante ; la discussion d'Hélène et de Pâris se trouve traversée par un souffle tragique admirable, émané de Pallas irritée.

L'œuvre fut donnée à Monte-Carlo, en mars dernier. Elle était chantée par Mme Héglon (Pallas), Mme Melba (Hélène), Mlle Blot (Vénus) et M. Alvarez (Pâris). M. Léon Jehin dirigeait l'exécution orchestrale et l'action extérieure s'encadrait dans de radieuses décorations de M. Ronsin et de M. Bertin, un jeune artiste de beaucoup de talent. A Londres, Pâris fut M. Dalmorès, Mme Melba interpréta Hélène et Mlle Parkina, Vénus. On a beaucoup loué la direction de M. André Messager qui, sur le désir même de Saint-Saëns, menait l'orchestre.

Fait curieux : à Londres, de même qu'à Monte-Carlo, *Hélène* se trouvait représentée concurremment avec la *Navaraise*.

O. BINGER.

Esquisse de MM. Ronsin et Bertin.



" Hélène ". — IVe Tableau : La Forêt.

Le Gérant : Charles RICHARD

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

CARTES D'ABONNEMENT D'EXCURSIONS EN BRETAGNE

Abonnements individuels

Il est délivré jusqu'au 31 Octobre, des cartes d'abonnement spéciales permettant de partir d'une gare elconque (grandes lignes) du réseau de l'Ouest pour une gare au choix des lignes désignées ci-dessous, s'arrêtant sur le parcours ; de circuler ensuite à son gré pendant un mois non seulement sur ces lignes, is aussi sur tous leurs embranchements qui conduisent à la mer et, enfin, une fois l'excursion terminée revenir au point de départ avec les mêmes facilités d'arrêt qu'à l'aller.

Carte I. — Sur la côte nord de Bretagne : 1re classe, 100 fr. ; 2e classe, 75 fr.. Parcours : gares la ligne de Granville à Brest (par Folligny, Dol et Lamballe) et des embranchements de cette ligne nduisant à la mer.

Carte II. — Sur la côte sud de Bretagne : 1re classe, 100 fr. ; 2e classe, 75 fr. Parcours : gares la ligne du Croisic et de Guérande à Châteaulin et des embranchements de cette ligne conduisant à la mer.

Carte III — Sur les côtes nord et sud de Bretagne : 1re classe, 130 fr. ; 2e classe, 95 fr. Parcours : ires des lignes de Granville à Brest (par Folligny, Dol et Lamballe) et de Brest au Croisic et à Guénde et des lignes d'embranchement conduisant à la mer.

Carte IV. — Sur les côtes nord et sud de Bretagne et lignes intérieures situées à l'ouest de celle de aint-Malo à Redon : 1re classe, 150 fr. ; 2e classe, 110 fr. Parcours : gares des lignes de Granville à rest (par Folligny, Dol et Lamballe), de Brest au Croisic et à Guérande et des lignes d'embranchement rs la mer, ainsi que celles des lignes de Dol à Redon, de Messac à Ploërmel, de Lamballe à Rennes, de inan à Questembert, de Saint-Brieuc à Auray, de Loudéac à Carhaix, de Morlaix et de Guingamp à osporden.

ABONNEMENTS DE FAMILLE

Toute personne qui souscrit en même temps que l'abonnement qui lui est propre, un ou plusieurs itres abonnements de même nature en faveur des membres de sa famille ou domestiques, habitant avec le, bénéficie pour ces cartes supplémentaires de réductions variant entre 10 et 50 o/o suivant le nombre e cartes délivrées.

Pour plus de renseignements consulter le Livret-Guide illustré du réseau de l'Ouest, vendu 0 fr. 30, ans les bibliothèques des gares de la Compagnie.

CHEMINS DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

Viâ CALAIS ou BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE (Viâ CALAIS)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine le japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

SERVICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège

5 express dans chaque sens entre	Paris et Bruxelles	Trajet en	4 h. 30
3 — — — —	Paris et Amsterdam	—	9 h.
5 — — — —	Paris et Cologne	—	8 h.
4 — — — —	Paris et Francfort	—	12 h.
4 — — — —	Paris et Berlin	—	18 h.
	par le Nord-Express	—	16 h.
	par le Nord-Express, bi-hebdomadaire	—	51 h.
2 express dans chaque sens entre	Paris et Saint-Pétersbourg	—	46 h.
1 express dans chaque sens entre	Paris et Moscou	—	62 h.
2 — — — —	Paris et Copenhague	—	28 h.
2 — — — —	Paris et Stockholm	—	43 h.
2 — — — —	Paris et Christiania	—	53 h.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

VILLES D'EAUX DESSERVIES PAR LE RÉSEAU P.-L.-M.

1° Billets d'Aller et Retour collectifs (de famille)

La Compagnie délivre, du 15 Mai au 15 Septembre, dans toutes les gares de son réseau sous condition d'effectuer un parcours simple minimum de 150 kilomètres, aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1re, 2e et 3e classes, pour les stations thermales suivantes : Aix-en-Provence, Aix-les-Bains ; (Aix-les-Bains, Marlioz), Baume-les-Dames (Guillon), Besançon, Bourbon-Lancy, Carpentras (Montbrun), Cette (Balaruc), Chambéry (Challes), Charbonnières-les-Bains, Clermont-Ferrand (Royat), Coudes-Saint-Nectaire, Digne, Die (Le Martouret, Sallières-les-Bains), Divoune-les-Bains, Euzet-les-Bains, Evian-les-Bains (Amphion), Genève (Champel), Grenoble (Uriage), Groisy-le-Plot-la-Caille, La Bastide-Saint-Laurent-les-Bains, Le Fayet-Saint-Gervais, Le Luc et Le Cannet (Pioule), Lépin-Lac-d'Aiguebelette (La Bauche), Lons-le-Saunier, Manosque (Greoulx), Menthon (Lac d'Annecy), Montélimar (Boudonneau), Montpellier (Palavas), Montrond (Montrond Geyser), Moulins (Bourbon-l'Archambault), Moutiers-Salins (Salins-Brides), Pontcharra-sur-Bréda (Allevard), Pougues-les-Eaux, Rémilly (Saint-Honoré-les-Bains), Riom (Châtelguyon, Châteauneuf), Roanne (Saint-Alban), Sail-sous-Couzan, Saint-Georges-de-Commiers (La Motte-les-Bains), Saint-Julien-de-Cassagnas (Les Fumades), Saint-Martin-Sail-les-Bains, Salins (Jura), Sautenay, Sarrians-Montmirail, Sauve (Fonsange-les-Bains), Thonon-les-Bains, Vals-les-Bains-la-Begude, Vaudenesse-Saint-Honoré-les-Bains, Vichy (Vichy-Cusset), Villefort (Bagnols).

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de quatre billets simples ordinaires (pour les deux premières personnes) le prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes. — Validité : 33 jours, faculté de prolongation. — Arrêts facultatifs.

2° Billets d'Aller et Retour individuels

La Compagnie délivre, du 15 Mai au 30 Septembre, dans toutes les gares de son réseau, des billets d'aller et retour de 1re, 2e et 3e classes comportant une réduction de 25 % en 1re classe, et de 20 % en 2e et 3e classes, pour les stations thermales dénommées ci-dessus.

Validité : 10 jours (non compris les jours de départ et d'arrivée). Faculté de prolongation.

Arrêts facultatifs.

Faire la demande de billets 4 jours à l'avance à la gare de départ.

NOTA. — Il peut être délivré à un ou plusieurs des voyageurs inscrits sur un billet collectif de stations thermales et en même temps que ce billet, une carte d'identité sur la présentation de laquelle le titulaire sera admis à voyager isolément (sans arrêt), à moitié prix du tarif général, pendant la durée de la villégiature de la famille, entre la gare de départ et le lieu de destination mentionné sur le billet collectif.

Billets directs simples de PARIS à ROYAT et à VICHY

La voie la plus courte et la plus rapide pour se rendre de Paris à Royat est la voie « Nevers-Clermont-Ferrand ».

de PARIS à { Royat, 1re classe, 47 fr. 70. — 2e classe, 32 fr. 20. — 3e classe, 21 fr.
Vichy, 1re classe, 40 fr. 90. — 2e classe, 27 fr. 60. — 3e classe, 18 fr.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Relations rapides entre Paris et les Stations thermales du Centre

En sus des deux trains express qui desservent pendant toute l'année les stations thermales de **Néris**, du **Mont-Dore** et de **La Bourboule**, la Compagnie d'Orléans vient de mettre en marche, pour toute la durée de l'été, deux nouveaux trains express spécialement destinés aux relations entre **Paris** et ces stations thermales.

Voici l'horaire de ces quatre trains :

ALLER	Du 8 au 30 Juin inclus.	Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.	Du 8 au 30 Juin inclus.	Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.
PARIS-QUAI D'ORSAY, départ	8 h 38 m.	8 h. 56 m.	8 h. 9 s.	8 h. 16 s.
CHAMBLET-NÉRIS, arrivée	2 h. 52 s.	2 h. 34 s.	3 h. 39 m.	3 h. 54 m.
LA BOURBOULE, arrivée	6 h. 17 s.	5 h. 36 s.	6 h. 55 m.	6 h. 38 m.
LE MONT-DORE, arrivée	6 h. 35 s.	5 h. 54 s.	7 h. 18 m.	7 h. 2 m.
RETOUR	**Du 8 au 30 Juin inclus.**	**Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.**	**Du 8 au 30 Juin inclus.**	**Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.**
LE MONT-DORE, départ	11 h. 40 m.	1 h. 1 s.	8 h. 5 s.	8 h. 15 s.
LA BOURBOULE, départ	midi 6.	1 h. 19 s.	8 h. 22 s.	8 h. 32 s.
CHAMBLET-NÉRIS, départ	3 h. 36 s.	4 h. 13 s.	10 h. 31 s.	10 h. 16 s.
PARIS-QUAI D'ORSAY, arrivee	10 h. 1 s.	9 h. 56 s.	6 h. 27 m.	6 h. 12 m.

Un wagon-restaurant est attele aux deux express de jour.

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Capital : 150 millions de francs entièrement versés.

SIÈGE SOCIAL : 14, rue Bergère

SUCCURSALE : 2, place de l'Opéra — PARIS.

Président du Conseil d'administration :
M. MERCET O. ✻.

Directeur général-Administrateur :
M. Alexis ROSTAND O. ✻.

OPÉRATIONS DU COMPTOIR

Bons à échéance fixe, Escompte et Recouvrements, Comptes de chèques, Lettres de crédit, Ordres de Bourse, Avances sur titres, Chèques, Traites, Envois de fonds en province et à l'Etranger, Garde de titres, Prêts hypothécaires maritimes, Garantie contre les risques de remboursement au pair, Paiement de coupons, etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

Le Comptoir tient un service de coffres-forts à la disposition du public : *14, rue Bergère, 2, place de l'Opéra, 147, boulevard Saint-Germain,* et dans les principales Agences.

Une clef spéciale unique est remise à chaque locataire. — La combinaison est faite et changée à son gré par le locataire. — Le locataire peut seul ouvrir son coffre.

BONS A ÉCHÉANCE FIXE

Intérêts payés sur les sommes déposées

De 6 mois jusqu'à 1 an	1 ½ %;
Au delà de 1 an jusqu'à 18 mois	2 %;
Au delà de 18 mois jusqu'à 2 ans	2 ½ %;
Au delà de 2 ans	3 %.

Maison de premier Ordre

PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES

CRISTALLOS

RÉVÉLATEUR FIXO VIREUR CAMÉLEON

Envoi des Catalogues et Echantillons contre 45 cent.

67, Boulevard Beaumarchais, PARIS

Contre LA CHUTE DES CHEVEUX

Pour le NETTOYAGE de votre CHEVELURE

Faites usage du Merveilleux **Pétrole HAHN**

ANTISEPTIQUE

Souverain pr développer, embellir et fortifier la Chevelure des Enfants.

ATTENTION ! Il existe des contrefaçons. — Exiger le véritable **Pétrole HAHN**, préparé par **F. VIBERT**, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, **Avenue des Ponts, à LYON.**

CRÈME



SIMON



Médailles d'Or aux Expositions universelles de Paris 1889-1900

La délicieuse **ABRICOTINE P. Garnier** est le complément de tout bon repas

EN VENTE chez les négociants et les entrepositaires maisons de comestibles et épiceries fines.



PHOSPHATINE FALIÈRES

ALIMENT DES ENFANTS

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER — REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOTYPOGRAPHIQUES